3 1761 07314763 9

Les Villes d'Art Célèbres

G. DESDEVISES DU DÉZERT
ET
LOUIS BRÉHIER

# Clermont-Ferrand

## Royat et le Puy-de-Dôme

51
047
10
BA

H. LAURENS, ÉDITEUR

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/clermontferrand00desd

LES VILLES D'ART CÉLÈBRES

---

# Clermont-Ferrand

## Royat et le Puy-de-Dôme

## MÊME COLLECTION

**Avignon et le Comtat-Venaissin**, par André HALLAYS, 127 gravures.

**Bâle, Berne et Genève**, par Antoine SAINTE-MARIE PERRIN, 115 gravures.

**Blois, Chambord et les Châteaux du Blésois**, par Fernand BOURNON. 101 grav.

**Bologne**, par Pierre DE BOUCHAUD, 124 gravures.

**Bordeaux**, par Ch. SAUNIER, 112 gravures.

**Bruges et Ypres**, par Henri HYMANS, 116 gravures.

**Bruxelles**, par Henri HYMANS, 139 grav.

**Caen et Bayeux**, par H. PRENTOUT, 108 grav.

**Carthage. Timgad, Tébessa** et les villes antiques de l'Afrique du Nord, par René CAGNAT, de l'Institut. 110 grav.

**Cologne**, par Louis RÉAU, 127 gravures.

**Constantinople**, par H. BARTH, 103 gravures.

**Cordoue et Grenade**, par Ch.-E. SCHMIDT, 97 gravures.

**Cracovie**, par Marie Anne de BOVET, 118 gr.

**Dijon et Beaune**, par A. KLEINCLAUSZ, 119 gravures.

**Florence**, par Émile GEBHART, de l'Académie Française, 176 gravures.

**Fontainebleau**, par Louis DIMIER, 109 gravures.

**Gand et Tournai**, par Henri HYMANS, 120 gravures.

**Gênes**, par Jean DE FOVILLE, 130 gravures.

**Grenoble et Vienne**, par Marcel REYMOND, 118 gravures.

**Le Caire**, par Gaston MIGEON, 133 gravures.

**Milan**, par PIERRE-GAUTHIEZ, 109 gravures.

**Moscou**, par Louis LEGER, de l'Institut, 93 gravures.

**Munich**, par Jean CHANTAVOINE, 134 grav.

**Nancy**, par André HALLAYS, 118 gravures.

**Nîmes, Arles, Orange**, par Roger PEYRE, 88 gravures.

**Nuremberg**, par P.-J. RÉE, 109 gravures.

**Oxford et Cambridge**, par Joseph AYNARD, 92 gravures.

**Padoue et Vérone**, par Roger PEYRE, 128 gravures.

**Palerme et Syracuse**, par Charles DIEHL, 129 gravures.

**Paris**, par Georges RIAT, 150 gravures.

**Poitiers et Angoulême**, par H. LABBÉ DE LA MAUVINIÈRE, 113 gravures.

**Pompéi** (Histoire — Vie privée), par Henry THÉDENAT, de l'Institut, 123 gravures.

**Pompéi** (Vie publique), par Henry THÉDENAT, de l'Institut, 77 gravures.

**Prague**, par Louis LEGER, de l'Institut, 111 gravures.

**Ravenne**, par Charles DIEHL, 133 gravures.

**Rome** (L'Antiquité), par Émile BERTAUX. 136 gravures.

**Rome** (Des catacombes à Jules II), par Émile BERTAUX, 110 gravures.

**Rome** (De Jules II à nos jours), par Émile BERTAUX, 100 gravures.

**Rouen**, par Camille ENLART, 108 gravures.

**Séville**, par Ch.-Eug. SCHMIDT, 111 gravures.

**Strasbourg**, par Henri WELSCHINGER, de l'Institut, 117 gravures.

**Tours et les Châteaux de Touraine**, par Paul VITRY, 107 gravures.

**Troyes et Provins**, par L. MOREL-PAYEN, 120 grav.

**Tunis et Kairouan**, par Henri SALADIN, 110 gravures.

**Venise**, par Pierre GUSMAN, 130 gravures.

**Versailles**, par André PÉRATÉ, 149 grav.

A498c

*Les Villes d'Art célèbres*

# Clermont-Ferrand

## Royat et le Puy-de-Dôme

PAR

G. DESDEVISES DU DÉZERT

DOYEN DE LA FACULTÉ DES LETTRES DE CLERMONT-FERRAND

ET

LOUIS BRÉHIER

PROFESSEUR A LA FACULTÉ DES LETTRES DE CLERMONT-FERRAND

Ouvrage orné de 117 gravures

163760
15/8/21

PARIS

LIBRAIRIE RENOUARD, H. LAURENS, ÉDITEUR

6, RUE DE TOURNON, 6

1910

Tous droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays

N
6851
C4D47
1910

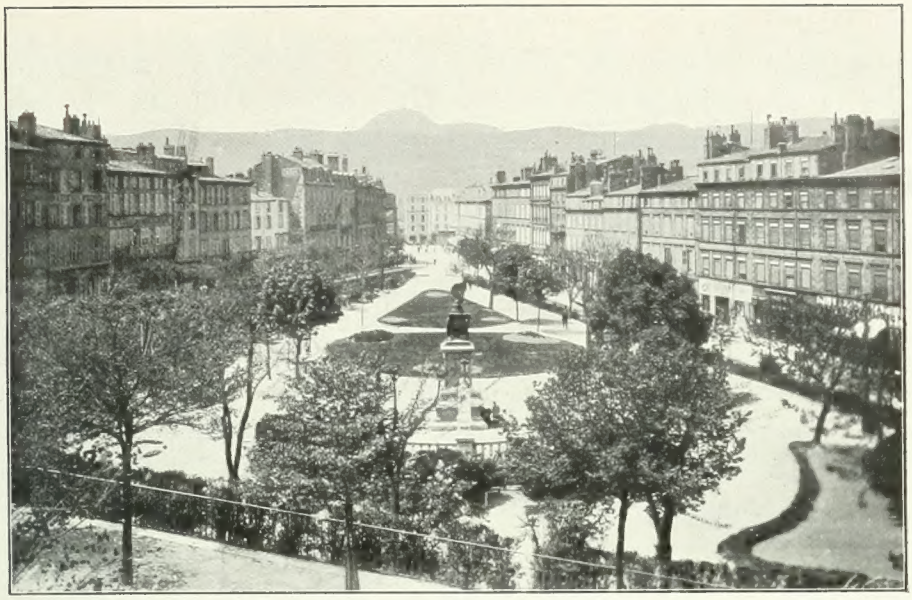


Photo Neurdein.

Clermont. La place Saint-Hérem et le Puy-de-Dôme.

# AVANT-PROPOS

Le voyageur qui suit la voie ferrée de Paris à Nîmes, n'a point, jusqu'à Gannat, l'impression de changer de pays ; ce sont toujours les collines à peine ondulées, les prairies, les allées de peupliers, les champs, les vignes, les vergers du grand jardin qu'est la France. A partir de Gannat, les montagnes se précisent. A Riom, elles sont déjà majestueuses et la Limagne commence à s'encadrer entre les Monts Dômes et les Monts du Forez. Trois lieues plus loin, dans un magnifique hémicycle de montagnes, entre Chanturgue au nord et Gergovie au sud, apparaît dans la brume légère, au milieu des fumées d'usines, la colline historique de Clermont, couverte de hautes maisons et couronnée par la masse sombre et les flèches aiguës de la Cathédrale. L'aspect est différent de tous ceux qu'on a vus défiler devant soi jusque là. Si l'on vient à Clermont par un jour d'hiver, le tableau peut sembler sinistre ; les montagnes jaunes ou noires, tachetées de flaques de neige, la ville

noire, le ciel tourmenté ou brumeux, donnent une impression extraordinaire de tristesse ; le pays lugubre fait presque peur. Par une belle matinée de printemps, les collines et les vallons couverts d'arbres fruitiers en fleur, la lumière brillante et dorée, la clarté merveilleuse des horizons, la mine hautaine de la vieille ville, tout est plaisant aux yeux et attirant pour l'esprit. En automne le décor est encore plus beau ; c'est la saison préférée des habitants, l'époque des longs séjours à la campagne, le triomphe des vergers et des jardins. Nous aimons mieux cependant le plein été, les jours de grand soleil éblouissant, quand tout flambe sur la montagne et dans la plaine, quand une impalpable poussière d'argent adoucit les teintes crues, quand le ciel, d'un bleu presque blanc, semble une mer de lait, quand les murs blancs des *tonnes*, les toits rouges des *domaines*, les façades jaunes et blanches des maisons mettent des taches de couleur violente dans le paysage vert bleuâtre, quand les flèches de la cathédrale, inondées de lumière, prennent les tons très doux du gris perle et du lilas.

L'Auvergne, qui fut jadis une très grande province, n'a pas d'unité géographique et s'est morcelée au hasard des événements ; elle n'a même pas su se donner une capitale ; elle s'en est fait trois : l'une au roi : Riom, l'autre à l'évêque : Clermont, la troisième au comte : Montferrand, et maintenant encore elle en a deux ; Riom étant resté la capitale judiciaire, tandis que Clermont est devenu le centre de la vie administrative, économique et intellectuelle.

A cet émiettement, à cet individualisme un peu farouche, aussi bien qu'à l'aspect des choses, et à la violence des contrastes, on connaît que l'on a changé de pays, et que de la France de langue d'oil on a pénétré dans la France de langue d'oc. La région clermontoise est l'extrême nord du midi.

Dans ce pays rude et heurté, au ciel changeant, au climat extrême, aux mœurs longtemps brutales, s'est développé un art original, qui n'a poussé jusqu'à la perfection à peu près aucune œuvre un peu grande, mais qui a excellé dans le détail et a laissé à tout ce qu'il a touché une physionomie très spéciale. Le pays n'a ni calcaire, ni pierre tendre, et de l'argile n'a su faire que des tuiles ; il a employé jadis un grès grossier aux teintes jaunâtres tirant sur le rouge, l'arkose ; il exploite depuis le XIII^e siècle, la lave grise et poreuse de Volvic, une pierre idéale, légère, solide, presque éternelle, dont le seul défaut est la teinte un peu triste qui passe au noir en vieillissant. Exceptionnellement, on s'est servi du basalte, du granit rouge, bleu ou blanc, de la domite, roche

Photo Neurdein.

Clermont. Vue Générale.

volcanique aux colorations très variées, et la vue de ces pierres de teintes différentes a éveillé chez les artistes du XII^e siècle le goût des façades polychromes. Un calcaire compact et de grain assez fin, le marbre de Nonette, a permis l'exécution de quelques œuvres de statuaire.

Les excellents mortiers composés avec la pouzzolane des volcans ont assuré aux constructions auvergnates une durée extraordinaire, en dépit de la rigueur des hivers et de la puissance destructive des gelées

L'Auvergne a réellement un art à elle ; son roman n'est pas le roman de Bourgogne ou de Normandie, et n'est pas celui de Languedoc ou de Provence ; son gothique n'est pas celui de France, à moins que l'architecte ne vienne du Nord ; la Renaissance auvergnate est robuste et sobre, comme le veut le goût provincial, et jusqu'à l'aurore des temps modernes, l'Auvergne, vigoureuse dans sa vie troublée, garde la passion de la force et de la solidité.

Avec le XVII^e siècle, la paix royale s'étend sur le pays ; les Grands jours de 1665 tuent le brigandage féodal ; la vie provinciale se replie sur elle-même, l'art s'embourgeoise et décline ; seule la sculpture sur bois reste florissante et fournit de belles œuvres. Aujourd'hui reparaît, après tant d'années de léthargie, le sentiment esthétique, réveillé par la richesse et par la culture intellectuelle, mais l'art nouveau de l'Auvergne sera-t-il original, ou sera-t-il une pâle copie de l'art parisien, c'est ce qu'on ne peut dire ; à peine s'il vient de naître, on ne sait encore ce qu'il sera.

Phot. N. [illegible]

Puy-de-Dôme. Temple de Mercure.

# CLERMONT

## CHAPITRE PREMIER

### LA VILLE GALLO-ROMAINE

Sur l'emplacement du Clermont actuel il s'est élevé au début des temps gallo-romains une ville importante qui paraît avoir été comme celle d'aujourd'hui une des agglomérations les plus considérables du Massif Central, un des points de croisement des grandes routes de la Gaule. Malheureusement, de cette ville il ne reste pour ainsi dire plus aucun vestige. C'est à peine si on en connaît le nom, grâce à des épitaphes d'Arvernes qui, après avoir obtenu le droit de cité romaine, avaient fait leur service dans les légions, grâce aussi aux bornes milliaires trouvées dans le département. Ce fut autour d'un sanctuaire (*nemetum*) élevé en l'honneur d'Auguste que se développa la ville qui succéda à Gergovie comme métropole des Arvernes. Son nom se retrouve sur les monuments

jusqu'à la fin de l'antiquité, mais à partir du IIIe siècle il est plus fréquemment remplacé par celui de « Cité des Arvernes ».

A défaut d'autre témoignage, les découvertes innombrables faites sur le sol de Clermont, nous laissent supposer qu'à une certaine époque la cité d'Augustonemetum fut plus vaste que la ville actuelle. Il n'est pas un seul quartier de Clermont où la construction d'une maison n'amène quelque trouvaille d'objets ou de ruines antiques. Au sommet de la butte, au « plateau central », où une tradition assez suspecte place un « Capitole », on a retrouvé sous les maisons des traces de fortifications avec un chemin de ronde ; on ne compte plus les fragments de colonnes ou d'entablements, les canaux de terre cuite, les tuiles à rebord qu'ont fournis ses environs. Le sol même de la cathédrale renferme de beaux fragments d'inscriptions : c'était là sans doute le cœur de la cité gallo-romaine. Les pentes de la montagne clermontoise ne sont pas moins riches en vestiges de cette époque ; bien plus, dans des quartiers nés d'hier ou situés hors de l'agglomération, autour de la gare, au pont de Naud, à Rabanesse, à Valières, on a découvert des vestiges d'habitations ; toute une ligne de nécropoles indiquait sans doute les limites de cette ville ouverte qui s'était développée librement dans tous les sens, grâce au régime de la « paix romaine ».

Avec les richesses ainsi retrouvées, on eût pu composer un admirable musée gallo-romain. Malheureusement, presque tout a été détruit ou dispersé. Le seul débris important de construction est un pan de muraille conservé dans l'enceinte de l'ancien château des Salles. C'est le mur dit des Sarrasins, formé d'assises de petit appareil cubique alternant avec des cordons de larges briques posées à plat sur trois rangs d'épaisseur. De minces colonnettes engagées en séparent la surface en plusieurs compartiments. Il est difficile de savoir si l'édifice, certainement important, dont ce mur est le dernier vestige, était un temple, une basilique ou une porte de ville. Un second mur, qui, suivant la dénomination adoptée au moyen âge, porte aussi le nom des Sarrasins, existe encore sur le flanc oriental et à mi-côte du puy de Montaudou, sur une longueur de 40 mètres. Il est construit en blocage, mais ses assises inférieures en retrait et les gros contreforts qui le maintiennent de place en place semblent prouver qu'il s'agit d'un mur de soutènement. Sur la plate-forme ainsi délimitée s'élevait sans doute une villa, comme le prouvent les restes de voûte qu'on y voyait encore au milieu du XIXe siècle et les débris de poterie, de tuiles à rebords, de plâtres couverts d'enduits qu'on trouve dans les vignes environnantes

Mais c'est au Musée municipal qu'il faut se rendre si l'on veut voir les seules richesses artistiques qu'ait laissées à Clermont le passé gallo-romain. L'architecture y est représentée par deux fragments importants. L'un est un fronton taillé dans un bloc de granit et décoré d'une tête de Méduse entourée de serpents ; plus bas on aperçoit l'extrémité des deux vantaux d'une porte, accostée de pilastres à feuillages : le motif des portes semble indiquer la façade d'un tombeau. L'autre est un claveau de voûte en arkose qui provient d'une porte monumentale ; sa face concave était ornée de caissons en hexagone alternant avec des losanges fleuronnés : un bélier est sculpté assez grossièrement sur l'archivolte. Ce sont ensuite des fragments de colonnes : un pilastre corinthien en arkose est à côté d'un pilastre ionique en lave. Les fûts historiés paraissent avoir été en faveur. Dans le jardin du Musée un énorme tambour de colonne en arkose trouvé au plateau central est orné d'imbrications de feuillage. Sur d'autres fûts on remarque des feuilles cordiformes (figuier ou lierre) et des compartiments rectangulaires décorés de cornes d'abondance, têtes de satyres, fleurs, etc...

Photo Bremond.

Tête d'enfant.
Marbre gallo-romain. Musée.

Les statues et les bas-reliefs forment un groupe un peu plus nombreux, mais révèlent deux styles différents. Quelques-unes de ces œuvres sont des copies plus ou moins bien exécutées de modèles hellénistiques ; les autres ont un aspect plus barbare : sculptées dans des blocs d'arkose, matière rebelle au ciseau, elles n'ont aucun relief et leurs lignes indécises leur donnent l'apparence de morceaux mal dégrossis ; elles sont le produit du travail local.

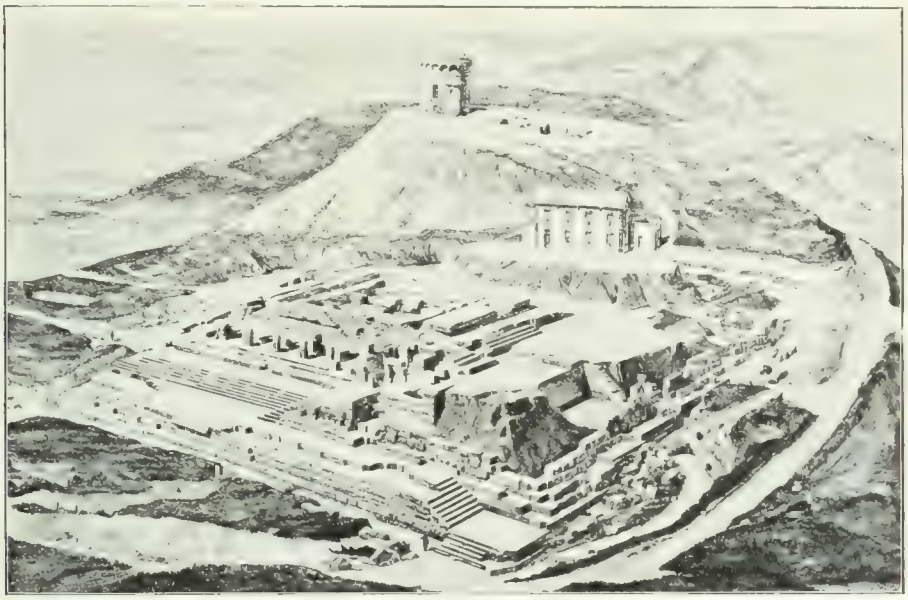
Un des plus jolis morceaux de la première catégorie est une tête d'enfant en marbre blanc (haut. $17^{m}$) trouvée au puy de Chanturgue. Le nez est malheureusement mutilé ; les cheveux ont la forme de stries régulières, mais sans raideur ; la physionomie, aux lèvres souriantes et aux pommettes très accusées, a beaucoup d'expression. Dans la seconde catégorie un des morceaux les plus curieux est un bloc d'arkose presque informe qui représente un personnage accroupi sur ses jambes croisées, à

la manière des statues bouddhiques. Trouvée à Longat (arrondissement d'Issoire), en 1833, exilée longtemps au sommet du puy de Charade, cette statue, privée de sa tête, a fini par entrer au musée en 1906. Elle se rattache à un groupe de monuments (autels de Saintes et de Vandœuvre, etc...) qui figurent dans cette attitude orientale une divinité nationale de la Gaule. Le musée de Clermont possède aussi un exemplaire du groupe étrange de « l'anguipède » et du cavalier, analogue à ceux que l'on a découverts en Bretagne et dans la région du Rhin. Le personnage au manteau flottant qui foule aux pieds de son cheval l'être monstrueux, dont les bras recourbés se terminent en nageoire, peut représenter la puissance romaine victorieuse de la barbarie. Le groupe de Clermont est sculpté grossièrement en arkose ; il en est de même de la statue de Cérès trouvée à Corent et de celle d'un homme couvert d'une toge provenant de Gerzat ; les plis de leurs draperies sont raides et dénués de toute grâce.

Les arts décoratifs sont représentés surtout par la grande mosaïque découverte en 1833 rue d'Assas; elle est divisée en compartiments ornés de rosaces bien nuancées ; au centre on retrouve la tête de Méduse ailée qui figure sur le linteau de granit. Le musée renferme aussi des fragments de plâtre couverts d'enduits, des spécimens d'urnes et de vases en verre bleu, et quelques-uns de ces vases sigillés en terre rouge dont le principal centre de fabrication était Lezoux ; c'est là que, dans un rayon de trois kilomètres, le Dr Plicque a découvert 160 fours de potiers. Il n'est pas de musée gallo-romain qui ne possède quelques-uns de ces vases lustrés dont les tons varient du rose tendre au rouge corail et qui sont tantôt taillés à facettes comme des cristaux, tantôt ornés d'une simple moulure, tantôt décorés de scènes de genre, chasses, combats, sacrifices, amours enguirlandés, etc...

Parmi les monuments funéraires il faut citer les modestes pyramides de pierre, destinées à recouvrir les cendres enfermées dans une urne, et surtout les débris de la sépulture découverte en 1852 aux Martres de Veyre. Malheureusement la momie encore intacte que renfermait la bière de chêne n'a pu être conservée, mais on voit encore le linceul en toile de lin d'un brun foncé qui l'enveloppait ; tout autour sont disposés des urnes en terre, des vases d'argile et de verre, quelques-uns minuscules et faits d'une pâte presque impalpable, des corbeilles pleines de noix et de noisettes, des sabots, une quenouille et enfin des nattes de cheveux admirablement conservés. Une momie semblable plongée dans un vrai lit d'aromates avait été découverte en 1756 et envoyée à Paris. Ces exem-

ples d'embaumement à l'époque gallo-romaine sont fort remarquables et montrent la pénétration en Gaule des idées égyptiennes et orientales Nous voyons ainsi que l'Auvergne gallo-romaine n'était pas impénétrable aux influences extérieures : nous savons, en effet, par le témoignage de la carte de Peutinger et par celui des bornes milliaires découvertes dans le département du Puy-de-Dôme, que la cité d'Augustonemetum était comme le Clermont d'aujourd'hui située à un carrefour de voies importantes. Bien que le tracé de ces routes ne soit pas facile à déterminer, on



Temple de Mercure du Puy-de-Dôme

en connaît des vestiges dont le plus notable est la pittoresque « route ferrée » qui s'élève par des pentes très raides et sans craindre les tournants brusques dans la vallée de Villars

Comme aujourd'hui on avait, pour alimenter la ville, capté les admirables sources de Fontanas et en 1835, à la suite d'un orage, on découvrit dans les bois de Villars un reste d'aqueduc romain en béton; les traces d'un conduit du même genre taillé dans le granit se voient encore aujourd'hui sur le chemin des Crêtes de Fontanas. Enfin, comme de nos jours, aux portes d'Augustonemetum, un établissement thermal existait à Royat et en suivant la voie qui de Villars se dirigeait vers le col de Ceyssat, on atteignait la montagne sacrée sur laquelle s'élevait un des temples les plus vénérés de la Gaule.

Les travaux qu'on a exécutés à plusieurs reprises pour capter les sources de Royat ont fourni la preuve qu'elles avaient été déjà exploitées à l'époque romaine. Un véritable établissement thermal a été découvert en 1882 : il comprend trois piscines rectangulaires entourées de gradins et interrompues par des exèdres ; un entablement de marbre blanc en faisait le tour et des canaux en terre cuite y amenaient l'eau minérale. C'est aussi à Royat qu'on a découvert en 1879 un pied colossal en bronze (aujourd'hui au musée de Clermont) qui mesure $0^{m},37$ de long et a fait partie d'une statue importante.

Le temple construit au sommet du Puy-de-Dôme a été retrouvé au cours des travaux exécutés, de 1873 à 1878, pour la construction de l'observatoire météorologique ; en outre, les fouilles ont été reprises en 1901 et en 1906 sous la direction de M. Audollent ; on peut voir réunis dans une des salles du musée de Clermont les principaux objets découverts. Sur ce sommet isolé, admirable observatoire naturel où l'on a l'impression d'être dans une île, s'élevaient d'immenses constructions adossées à la butte terminale du mont. Le temple se développait surtout au midi par une succession d'escaliers et de terrasses qui donnent encore aujourd'hui une impression grandiose. Le plan est celui d'un quadrilatère ; si l'on gravit le grand escalier de l'angle sud-est, on trouve un grand corridor qui passe devant cinq hémicycles ou exèdres, où l'on a voulu voir des chapelles secondaires et même des boutiques destinées aux marchands d'*ex-voto*. Ces niches pourraient bien être simplement l'espace déterminé par les contreforts destinés à soutenir les terrasses supérieures. Après avoir laissé à l'est une petite salle, on franchit un nouvel escalier et l'on arrive à la terrasse carrée qui formait le soubassement de la « cella » du temple. L'édifice devait donc se dresser au-dessus de l'entassement des terrasses et des escaliers ; il était, comme d'autres temples gaulois, bâti sur plan carré ; plus bas une série de chambres et de couloirs pouvaient servir d'appartements pour les prêtres.

En outre, le sommet tout entier était couvert de constructions, ainsi que le prouvent les nombreux vestiges découverts dans ces dernières années ; de même les fragments de sculptures trouvés au col de Ceyssat en 1886 permettent de croire qu'il s'y élevait aussi des édifices, peut-être des hôtelleries.

Les matériaux employés sont de trois sortes : les murs intérieurs sont faits d'un petit appareil très régulier de scories légères noyées dans un ciment de pouzzolane. Pour les murs extérieurs au contraire, pour le dallage et même pour quelques murs intérieurs on a employé la pierre

même que fournit cette région, la domite qu'on a tirée non du Puy-de-Dôme, mais des carrières du Clierzou (voy. les résultats des expériences de magnétisme terrestre de M. Brunhes, *Journal de physique*, 1906, p. 705). Cette roche d'aspect grisâtre et facile à tailler a fourni les gros blocs appareillés sans ciment et reliés parfois par des crampons de bronze.

Enfin dans une salle du musée de Clermont sont réunis les spécimens les plus remarquables de la décoration intérieure du temple : ici les matériaux du pays ne suffisaient plus et on avait employé à profusion les marbres les plus rares. On est véritablement confondu par la richesse et la variété de ces échantillons parmi lesquels on remarque le marbre cipolin, le pavonazzetto aux tons jaunes, la brèche à fond brun, le marbre vert d'Égypte, le gris antique, le jaune de Numidie, le marbre rouge, etc... Le marbre blanc était employé aussi en abondance et paraît avoir servi à former les corniches et les moulures des encadrements au milieu desquels étaient disposées peut-être des mosaïques de marbre (*opus sectile marmoreum*). De plus, à l'intérieur de quelques salles se trouvaient de gracieuses colonnettes cannelées en marbre cipolin ; deux fûts de ce genre, terminés à la mode antique par des astragales, sont conservés au musée. La décoration du monument répondait donc bien à l'importance de la construction.

Statuette en bronze de Mercure, trouvée au Puy-de-Dôme.

Quel pouvait être le sanctuaire ainsi placé à proximité d'Augustonemetum ? Il était dédié à Mercure du Dôme (*Mercurio Dumiati*), comme le prouvent les quelques inscriptions ainsi libellées qui ont été retrouvées au cours des fouilles. La plus précieuse se lit sur la petite plaque de bronze du musée de Clermont, dédiée par Matutinius Victorinus. De plus, en 1906, M. Audollent a découvert une petite statuette de bronze, haute de $0^{m},18$, du Mercure gallo-romain. Debout, appuyé sur la

jambe droite, son corps est entièrement nu, sauf la chlamyde qui, agrafée sur l'épaule droite, recouvre l'épaule gauche et retombe en plis droits et lourds, après avoir été soutenue par le bras gauche. La tête, coiffée du « petasos » pourvu d'ailes, a une expression juvénile et souriante. On a là très probablement la réplique d'une statue hellénistique, mais on a de fortes raisons de douter que cet *ex-voto* ait représenté fidèlement le Mercure Dumias adoré au sommet de la montagne. D'autres effigies de Mercure ont été découvertes en Auvergne ; l'une d'elles, provenant de Lezoux, aujourd'hui au musée de Saint-Germain, nous présente un Mercure très différent de la statuette du Puy-de-Dôme. Il est coiffé aussi du petasos ailé, mais il nous montre une figure hiératique, une barbe abondante avec des moustaches retombantes, un corps massif couvert d'une sorte de longue blouse dont les plis se croisent sur la poitrine; dans sa main droite, il serre une énorme bourse.

D'après le témoignage de Pline l'Ancien, le sculpteur grec Zénodore, auteur du colosse de Néron, avait exécuté pour « la cité des Arvernes » une statue de Mercure qui surpassait par ses dimensions toutes les statues connues de son temps. Il serait séduisant de supposer que ce monument couronnait le sommet du Puy-de-Dôme; malheureusement, l'auteur latin, qui pouvait lever nos doutes d'un mot, ne l'a pas fait et la statue de Zénodore se trouvait peut-être sur la colline d'Augustonemetum ou sur toute autre hauteur

Tous ces témoignages montrent l'importance que devait avoir le temple placé ainsi à trois lieues d'Augustonemetum et l'on peut supposer qu'il attira longtemps des pèlerins de toute la Gaule. Ainsi, sans avoir été une des métropoles gauloises, la ville des Arvernes, grâce à la proximité de ses sources thermales et du pèlerinage de Mercure Dumias, a dû être un centre très vivant, dont la prospérité nous est attestée par les vestiges de décoration luxueuse qu'on ne cesse d'y retrouver.

Coffret d'Auzon : L'Annonciation. Faculté des Lettres

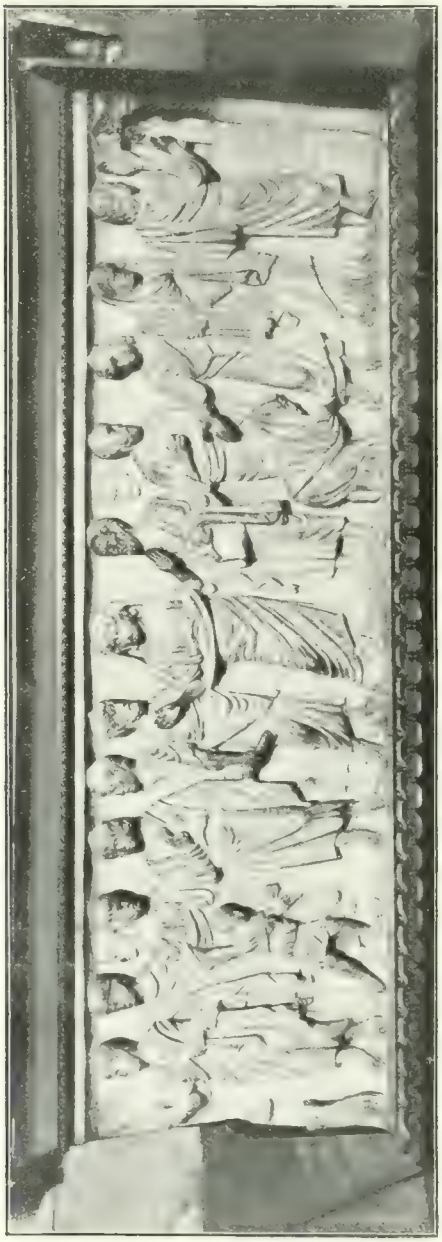
# CHAPITRE II

## LES ORIGINES CHRÉTIENNES ET LES TEMPS BARBARES IV-X SIÈCLES

La prospérité de la ville d'Augustonemetum ne devait pas survivre aux invasions barbares. Prise par les Visigoths, puis par les Francs, brûlée par Pépin le Bref, la ville gallo-romaine qui s'étendait largement depuis les dernières pentes des montagnes jusqu'à l'entrée de la Limagne, se rétrécit pour se blottir en quelque sorte autour de sa butte centrale ; elle devient dans les textes, annales ou formules juridiques du début du VIII^e siècle le château de Clermont, « castrum Claremunte ». Il ne faut donc pas s'étonner si cette période désastreuse n'est représentée que par un petit nombre de monuments ; ceux qui subsistent ont du moins un intérêt qui dépasse de beaucoup les limites de l'archéologie locale.

Des églises élevées dans le faubourg de Saint-Alyre, le premier centre chrétien de Clermont, le « vicus christianorum », ainsi qu'on l'appelait, il subsiste encore les débris d'une petite chapelle enclavée dans les bâtiments de l'ancienne abbaye de Saint-Alyre : c'est la chapelle de Saint-Vénérand, un des plus vieux édifices religieux de Clermont, élevée peut-être au IV^e siècle ; ses murs d'un mètre d'épaisseur supportent une voûte en plein cintre sans l'intermédiaire d'aucune

moulure ni pilastre ; ce petit édifice est un exemple curieux d'une « memoria », destinée à recevoir les restes d'un martyr. D'après Grégoire de Tours on avait déposé dans cette chapelle un grand nombre de sarcophages en marbre ornés de sculptures représentant les miracles du Christ; on a la preuve que ces sarcophages étaient encore intacts en 1789; malheureusement ils ont été transformés en chaux sous la Terreur et c'est à peine si le musée en possède encore quelques fragments comme les panneaux de marbre sur lesquels se déroulent le sacrifice d'Abraham, la guérison de l'Aveuglé-né, la Multiplication des pains, etc., etc...



Cliché des Amis de l'Université

Sarcophage des Carmes. Ensemble.

Fort heureusement la sculpture chrétienne est représentée à Clermont par un morceau de premier ordre : c'est le beau sarcophage en marbre blanc qui sert aujourd'hui d'autel à la chapelle des anciens Carmes Déchaux et qui, avant la Révolution, se trouvait dans le transept nord de la cathédrale. Il peut être comparé sans désavantage aux chefs-d'œuvre de l'école arlésienne, à laquelle d'ailleurs il se rattache. C'est une cuve rectangulaire de 2$^{m}$,41 de longueur, de 0$^{m}$,80 de largeur, de 0$^{m}$,68 de hauteur. Il est couvert sur trois côtés d'une série ininterrompue de personnages sculptés ; plusieurs ont été malheureusement mutilés et les parties endommagées ont été remplacées par une sorte de ciment

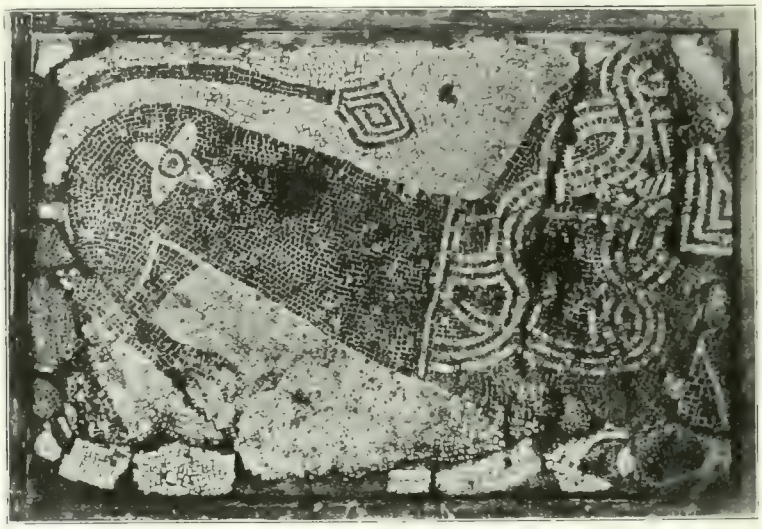
jaune d'aspect désagréable. Tandis que les personnages de la face principale sont sculptés en haut relief et se détachent parfois entièrement du marbre, les scènes des petits côtés (le Christ et la Samaritaine, l'Entrée du Christ à Jérusalem) sont exécutées en méplat et traitées d'une manière plus sommaire. La composition de la scène centrale est

Photo Lemotte

Sarcophage des Carmes. L'aveugle de naissance.

remarquable par son équilibre et le caractère élevé de son symbolisme. Aux deux extrémités, Moïse, entouré de deux Juifs coiffés du bonnet oriental, fait jaillir la source miraculeuse, tandis que le Christ, en présence d'une femme vêtue comme une matrone romaine, se tourne vers l'édicule à fronton sous lequel on aperçoit la momie de Lazare. Au centre, l'orante élève ses bras entre les deux apôtres, dans les intervalles des apôtres conduisent au Christ l'Aveugle de naissance et l'Hémorroïsse se prosterne à ses pieds.

Il semble que le sculpteur de ce beau sarcophage ait voulu rendre plus clair encore le symbolisme familier au premier art chrétien en dégageant chacune de ces scènes des personnages accessoires qui les encombrent sur certains sarcophages d'Arles. Ici tout est simplifié, et comme pour mieux marquer encore le caractère symbolique de ses sculptures, l'artiste a choisi le moment qui précède l'accomplissement de chacun des miracles. Le Christ ne touche pas les paupières de l'aveugle, il se contente de faire avec le bras droit le geste de la bénédiction ; de même lorsqu'il se tourne vers le tombeau de Lazare, il a



Pavement en mosaïque de Saint-Genés de Thiers.

toute la dignité du prêtre qui prononce à l'autel les paroles sacramentelles. Ce n'est pas en effet au hasard que ces épisodes sont réunis. L'orante figurée au centre, avec sa coiffure en bandeaux ondulés, semblable à celle des impératrices de la fin du IIIe siècle, avec ses pendants d'oreilles, son collier de perles, ses sandales ornées d'un galon est sans doute le portrait même de la dame de haut parage dont ce sépulcre a renfermé les restes. Étendant les bras avec confiance, elle est reçue au ciel par les deux apôtres, mais ce n'est qu'après des épreuves et des initiations successives qu'elle a atteint ce but suprême : elle a d'abord été lavée par les eaux du baptême, le Christ lui a dessillé les yeux comme autrefois ceux de l'Aveugle-né ; prosternée aux pieds du Christ comme l'hémorroïsse elle a obtenu la guérison de ses maux ; enfin elle est ressuscitée comme Lazare

Tel est le langage très clair que parle ce sarcophage qui nous révèle, lorsqu'on l'étudie, une véritable personnalité artistique et dont l'exécution, malgré quelques traces de décadence, est encore digne de l'art antique. Les personnages sont bien proportionnés ; les accessoires sont traités avec soin et on remarque dans les détails du costume, draperies des apôtres et du Christ, bonnet rond des Juifs, bottines lacées de l'Aveugle-né, une certaine recherche de pittoresque. La figure du Christ

Eglise de Chamalières. Le Narthex.

drapé dans son himation, avec sa tête juvénile et imberbe aux cheveux bouclés, peut être considérée comme un des types les plus élégants de cette première iconographie chrétienne. Le relief est bien gradué, suivant que l'artiste a voulu attirer l'attention sur un personnage ou le reléguer au second plan ; nous avons là encore un exemple de ces bas-reliefs pittoresques de l'époque impériale qui s'appropriaient les procédés de la peinture et connaissaient les effets de perspective. C'est probablement en effet à la fin de la période antique, au début du IVe siècle, à l'époque de Constantin qu'il faut placer l'exécution de ce beau sarcophage

Une œuvre analogue mais beaucoup moins belle et d'époque très postérieure sert d'autel à la chapelle terminale du chevet de la cathédrale. Les sculptures sans relief montrent sous des portiques séparés

par des colonnes en hélice le Christ et les douze apôtres. Sur les petits côtés deux belluaires, comme on en voit sur des diptyques consulaires du VI^e siècle, combattent, l'un contre un lion, l'autre contre un sanglier harcelé par des chiens. Enfin c'est à ces premiers temps chrétiens qu'on peut attribuer deux beaux chapiteaux en marbre blanc couverts d'acanthe épineuse ; ils proviennent d'une église de Saint-Alyre et sont conservés au musée.

L'époque mérovingienne n'a guère laissé en Auvergne que quelques sépultures dans lesquelles se trouvaient des armes et des monnaies. Cependant on a découvert à Thiers (Puy-de-Dôme), en 1863, des pavements en mosaïque qui paraissent provenir de l'église élevée à cet endroit en 575, à la mémoire de Saint-Genès, par l'évêque de Clermont, Saint-Avitus. L'ensemble composait un bestiaire fantastique et symbolique : un lion avec une crinière d'entrelacs, timbré sur la cuisse d'une rouelle comme ses congénères des étoffes sassanides, un paon nimbé, qui représente le phénix, enfin le basilic à la crête de coq, en sont les restes les plus notables. On peut rattacher à la même époque quelques dalles d'entrelacs sculptés et les fragments de la cassette anglo-saxonne trouvée à Auzon, près de Brioude, en 1850, dont on voit les moulages au musée. Rien n'est plus barbare que ces personnages raides comme des bonshommes dessinés par un enfant et encadrés entre des inscriptions runiques.

Photo [illegible]

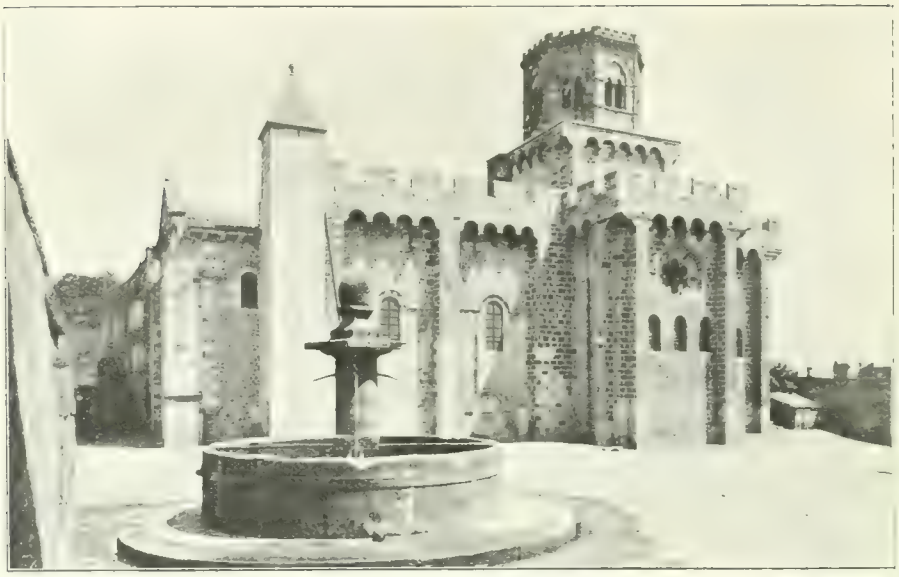
Église de Chamalières. Chapiteau.

Des temps carolingiens datent les magnifiques plats de reliure conservés à l'église de Gannat (Allier), et dont un panneau d'ivoire représente la Crucifixion. Enfin, dans le voisinage immédiat de Clermont, le bourg de Chamalières garde encore les traces d'un édifice antérieur à l'an mille. Sa petite église, si délabrée, mériterait, ne fût-ce qu'à cause de cette antiquité, la sollicitude des pouvoirs publics. Aujourd'hui elle offre un aspect disparate avec son chevet roman du XII^e siècle, son chœur

voûté au XVII^e siècle, ses nefs et son narthex d'époque carolingienne. On trouve déjà dans ce narthex, muré du côté de la rue, les dispositions essentielles des églises de l'école auvergnate, un berceau central, accosté au second étage de deux voûtes en quart de cercle. Cette ordonnance est malheureusement dissimulée par des murs qui bouchent la tribune du premier étage, mais on voit encore les trois baies du rez-de-chaussée, dont les arcades retombent, du côté du mur sur de petites impostes et au milieu sur deux colonnes antiques en marbre vert, surmontées de deux chapiteaux très massifs. Pour obtenir ces colonnes on a dû scier en deux parties un fût provenant d'un édifice antique. Les chapiteaux, sculptés en méplat dans des blocs d'arkose, se composent de corbeilles où apparaît l'imitation grossière de la feuille d'acanthe, agrémentée de nattes d'entrelacs ou de palmettes. Chacun d'eux reçoit la retombée de l'arcade par l'intermédiaire d'un lourd tailloir qui n'est pas sans analogie avec ceux de la chapelle mérovingienne Saint-Laurent de Grenoble. Un denier d'argent à l'effigie de Lothaire (954-986) a été retrouvé en 1879 près de la base d'une de ces colonnes. Les nefs avec leurs piliers barlongs à impostes paraissent remonter aussi à cette époque.

Phot. Bréhier

Chapiteau antique provenant de Saint-Alyre.



Royat. Église. Vue d'ensemble.

# CHAPITRE III

## LA PÉRIODE DE L'ART ROMAN AUVERGNAT
## X^e-XII^e SIÈCLES

Au moment où l'uniformité relative de l'art carolingien faisait place en France à la diversité des écoles provinciales, il se constitua en Auvergne une école d'architecture très vigoureuse; ses monuments se distinguent par des caractères très particuliers de ceux des écoles voisines de Bourgogne, du Limousin, du Languedoc. Cette période fut celle de la seule production artistique que l'Auvergne ait vraiment tirée d'elle-même. Sans doute les éléments de cette architecture, pas plus que ceux des autres écoles provinciales, ne lui appartiennent en propre : l'église romane d'Auvergne, comme toutes les églises romanes, n'est qu'une transformation de la basilique religieuse voûtée et construite en pierre, telle qu'elle a été créée dans l'intérieur de l'Asie Mineure et de la Syrie aux IV^e et V^e siècles. Mais l'originalité a consisté justement à adapter aux matériaux et aux besoins du pays des formes architecturales venues de

loin ; après des tâtonnements dont certaines églises rurales nous offrent encore aujourd'hui le témoignage, les maîtres d'œuvre auvergnats ont réussi à combiner en un tout harmonieux des éléments disparates et ils

Notre-Dame-du-Port. Ensemble.

ont produit leur chef-d'œuvre, la grande basilique à trois nefs et à tribune, avec transept surmonté d'un clocher et chœur à déambulatoire garni d'absidioles.

Ce fut sur ce plan que s'élevèrent les grandes basiliques de Clermont et du diocèse. Aujourd'hui encore, Notre-Dame-du-Port, Issoire, Saint-Nectaire, Orcival, les quatre grandes constructions de l'école auvergnate,

sont à peu près intactes ; en outre, des églises de dimension plus restreinte, comme Saint-Saturnin, Cournon, et des fragments de grandes basiliques (nefs de Mozat et d'Ennezat, abside de Chamalières) nous permettent une étude de ce plan si original.

D'après une tradition, un des plus anciens monuments de cette école serait la cathédrale consacrée par Étienne II en 946, et dont le chevet servit de modèle, lorsque le roi Robert fit bâtir Saint-Aignan d'Orléans. Il est difficile de savoir si les restes de la crypte que les fouilles, exécutées sous le chœur de la cathédrale actuelle à plusieurs reprises et plus récemment en 1908-1909, ont remis à jour, faisaient partie de ce vénérable édifice. Une salle centrale rectangulaire aux murs décorés d'arcatures, divisée en trois nefs par deux files de colonnes et terminée à l'est par trois niches avec un autel dans celle du centre, un déambulatoire très étroit sur lequel s'ouvraient quatre chapelles absidales, dont deux presque intactes au chevet, tels sont les vestiges de la vieille cathédrale romane que les dernières fouilles ont permis de découvrir. Bien plus, en avril 1910, des travaux supplémentaires ont prouvé l'existence d'une absidiole ouverte à l'est sur le transept méridional ; le fût d'une des colonnes-contreforts qui l'ornait à l'extérieur a été retrouvé en place ainsi que le haut stylobate qui la supporte. Le caractère archaïque de cette construction en petit appareil d'arkose semble bien indiquer un édifice antérieur à Notre-Dame-du-Port et construit cependant sur le même plan.

Des nombreuses églises ou chapelles romanes construites à Clermont, il ne reste plus aujourd'hui que l'église Notre-Dame-du-Port, « Sainte-Marie-Principale » fondée par saint Avitus (571-594), détruite par les Normands, puis restaurée par saint Sigon (862-875). L'édifice actuel, dans son ensemble, est du XII^e siècle et des lettres pastorales, datées de 1185 et même de 1240, prouvent qu'on y a travaillé très tardivement.

Cette église n'est pas le plus vaste monument de l'école auvergnate, mais elle en est un des plus caractéristiques ; elle nous montre cette école dégagée complètement de l'archaïsme et en possession de tous ses procédés.

Son plan est celui d'une croix latine (49^m de longueur hors œuvre sur 16^m de largeur) ; le chevet est bien orienté. Chacune des parties qui la compose forme pour ainsi dire un monument indépendant qu'il est nécessaire de considérer en lui-même. C'est d'abord le narthex surmonté du clocher reconstruit en 1825 ; rien n'est plus barbare que ce lourd massif de maçonnerie en blocage, à la façade dénuée d'ornements ; à

l'intérieur, des piliers courts et trapus, aux chapiteaux de feuilles d'acanthe traitées en méplat, supportent des voûtes d'arêtes ; au-dessus est une tribune qu'un mur de refend, divisé en trois étages par des arcades, sépare de l'église. Puis viennent les trois nefs à cinq travées,

Photo Neurdein

Notre Dame-du-Port La Nef.

éclairées seulement par les fenêtres des collatéraux. Un berceau continu en blocage couvre la nef centrale, tandis que les bas-côtés sont divisés en compartiments de voûtes d'arête compris entre deux arcs-doubleaux ; des tribunes s'ouvrent sur la grande nef par un triforium assez mesquin, aux baies trèflées ou en plein cintre ; au-dessus de ces tribunes règne la voûte en quart de cercle qui vient, comme un arc-boutant ininterrompu, épauler le berceau central. Les piliers barlongs qui séparent les nefs sont

cantonnés de demi-colonnes sur trois faces seulement; ils sont lisses du côté de la nef centrale, sauf ceux de la seconde travée, dont les colonnes, inutiles aujourd'hui, supportaient autrefois la « poutre de gloire » surmontée du crucifix et à laquelle on suspendait les couronnes de lumières L'ordonnance extérieure, bien conservée au sud, reproduit ces dispositions : aux piliers correspondent les contreforts réunis par des arcades sous lesquelles s'ouvrent les fenêtres des collatéraux; au premier étage, des arcatures supportées par de fines colonnettes et groupées trois par trois représentent le triforium Un cordon de billettes court le long de la façade en dessinant chacune des arcades : des billettes aussi ornent la corniche que soutiennent les modillons à enroulements en forme de consoles, si répandus en Auvergne. Enfin, un seul toit à double rampant, formé de dalles, couvre les trois nefs sans l'intermédiaire d'une charpente; il est orné d'une jolie crête d'arceaux entrecroisés.

Avec le transept commence, pour ainsi dire, une nouvelle église perpendiculaire à la première : trois grandes arcades la réunissent aux nefs; les tribunes et les collatéraux y cessent brusquement. Le bel appareil d'arkose y apparaît en pleine lumière, depuis qu'on l'a débarrassé du badigeon qui déshonorait cette église; dans les parties hautes, des pierres noires noyées dans le ciment forment une décoration très simple. Aux extrémités, les deux croisillons sont des salles rectangulaires voûtées en berceau et éclairées par de nombreuses fenêtres; les murs du fond sont décorés d'une arcature en mitre accostée de deux baies tandis qu'à l'est s'ouvrent deux absidioles. La croisée est limitée par des piliers à quatre colonnes engagées qui soutiennent quatre grands arcs sur lesquels une coupole octogonale s'appuie par l'intermédiaire de trompes d'angles. Au nord et au sud, des voûtes en quart de cercle, de même largeur que celles des tribunes, enserrent cette coupole et forment au dehors un lourd et disgracieux massif barlong sur lequel s'élève le clocher octogonal surmonté d'une flèche de dessin correct reconstruit en 1846 sur le modèle de celui qui avait été renversé pendant la Révolution. Les croisillons couverts d'un toit analogue à celui des nefs se terminent à l'extérieur par un pignon. Celui du sud, seul visible, est orné de mosaïques décoratives de laves et de ciment rouge ; au-dessous règne une corniche à modillons ; deux gros contreforts encadrent cette façade ; les deux arcades, dont ils sont le point de départ, retombent sur une colonne médiane, au chapiteau sculpté.

Enfin, c'est pour le chœur que les maîtres d'œuvre ont réservé toutes leurs richesses. Il est élevé de six marches au-dessus d'une crypte qui en

reproduit exactement le plan. Le chœur proprement dit ne comprend qu'une seule travée couverte en berceau ; le sanctuaire voûté en cul-de-four et éclairé par cinq fenêtres assez timides, a la forme d'un hémicycle, séparé par huit belles colonnes de la galerie de circulation ou déambulatoire, sur laquelle s'ouvrent quatre absidioles. Tandis que la crypte est d'une simplicité sévère, avec ses petits compartiments de voûtes d'arêtes soutenues par des colonnes à chapiteaux lisses, le déambulatoire et les

Photo Monuments historiques.

Notre-Dame-du-Port. Chœur.

absidioles sont couverts d'une riche décoration ; les fenêtres qui éclairent les absidioles et celles qui les séparent sont encadrées par des archivoltes que soutiennent des colonnettes. Un stylobate interrompu à chaque absidiole règne autour de la galerie et supporte de belles colonnes adossées au mur : à chacune des entrées ces colonnes sont géminées et leurs chapiteaux sont placés sous un tailloir commun ; une voûte circulaire de compartiments d'arête couvre le déambulatoire.

Enfin, à l'extérieur, le chevet de Notre-Dame-du-Port passe à juste titre pour une des plus belles créations de l'art roman auvergnat. Tandis que l'architecte a dissimulé toutes les nefs sous un seul toit, il s'est plû

ici à mettre en valeur chacun des organes de l'édifice. C'est d'abord la travée du chœur avec son toit terminé par un pignon auquel vient s'appuyer la couverture semi-circulaire du sanctuaire. Une corniche de billettes soutenue par des modillons à enroulement, un large bandeau de

Notre-Dame-du-Port. La Crypte.

mosaïque semé d'étoiles, des niches rectangulaires séparées par des colonnettes, en forment la décoration. Ce sont ensuite les six absidioles du transept et du chevet dont l'ornementation est des plus gracieuses avec leurs contreforts alternant avec des demi-colonnes, avec leurs larges entablements de billettes soutenues par des modillons, avec le bandeau décoratif qui les enserre en dessinant les archivoltes ou en modelant les fûts des demi-colonnes, avec leurs mosaïques à dessin varié serties dans

le ciment couleur de brique, enfin avec leurs pignons gracieux au faîte desquels on a rétabli les antéfixes en forme de croix de Malte découpées à jour. Il y a là une profusion de décors sans aucune surcharge et le chevet de Notre-Dame-du-Port atteste suffisamment le sens décoratif des maîtres d'œuvre auvergnats. Vue du côté du narthex, l'église ressemble à quelque donjon massif : au chevet elle se présente comme une énorme et somptueuse châsse d'orfèvrerie.

Notre-Dame-du-Port. Chapiteau. L'aigle.

Mais ce n'est pas seulement par son architecture que cette belle église mérite l'intérêt ; la série des sculptures qu'elle renferme compte en outre parmi les plus belles œuvres des « imagiers » auvergnats.

Les corbeilles des chapiteaux sont ornées soit de feuilles d'acanthe, et c'est le mode de décor le plus usité, soit de scènes animées. Parmi ceux de la première catégorie, aucun ne reproduit exactement le modèle corinthien. Quelques-uns seulement ont conservé les volutes placées aux angles, mais leur corbeille est parfois timbrée d'un entrelac.

Notre-Dame-du-Port. Chapiteau.

Malgré la monotonie du motif, une certaine variété règne dans ces chapiteaux, grâce aux diverses manières employées pour disposer le feuillage. Deux techniques différentes sont situées. Tantôt les larges feuilles d'acanthe collées pour ainsi dire à la corbeille ont l'aspect ouvragé d'une guipure, et c'est sans doute à l'emploi du trépan que l'on doit ce résultat ; tantôt, au contraire, l'extrémité des feuilles repliée sur elle-même se détache de la corbeille avec un relief presque vigoureux. Les premiers modèles sont conformes à la tradition de la sculpture en méplat qui régnait en Occident depuis le Ve siècle ; les seconds témoignent d'un véritable effort pour reproduire les chapiteaux antiques. Bien que cette imitation n'ait jamais atteint la même perfection qu'en Bourgogne, elle n'en est pas moins un symptôme de la renaissance des arts plastiques.

Parmi les chapiteaux historiés, quelques-uns sont consacrés à des

scènes de genre. La faune y tient sa place habituelle. A l'entrée du chœur, trois aigles les ailes étendues sortent d'un bouquet d'acanthe; sur un chapiteau extérieur d'une absidiole, on voit le motif, si souvent reproduit, des griffons buvant dans un calice. Un autre sujet traité plusieurs fois en Auvergne est celui de l'usurier agenouillé, la corde au cou, entre deux démons, tandis que sur un cartouche se détache l'inscription bizarre reproduite à Brioude : MILE ARTIFEX SCRIPSIT : PERISTI VSVRA. (Première colonnette du déambulatoire sud.)

Notre-Dame-du-Port. Chapiteau. Adam et Ève

Sauf trois exceptions (*Sacrifice d'Abraham*, sur le chapiteau extérieur du transept sud; *Lutte des anges contre les démons* et *Tentation du Christ*, dans le collatéral sud), c'est aux colonnes du chœur que les imagiers auvergnats, conformément à une tradition très ancienne, ont réservé les sujets d'un caractère religieux. Les sujets n'ont pas été choisis au hasard mais semblent bien former un ensemble iconographique. Des inscriptions en lettres onciales du XII^e siècle indiquent le sens des scènes représentées : l'une d'elles nous révèle le nom d'un sculpteur : R o TB er TVS ME FECIT. Le chapiteau qui porte cette signature montre sur ses diverses faces la *Prophétie à Zacharie*, l'*Annonciation*, la *Visitation* et *Joseph rassuré par l'ange* : vêtu d'une riche tunique galonnée et brodée, il réfléchit la tête appuyée sur sa main, tandis qu'un ange lui tire l'extrémité de sa longue barbe. Un chapiteau méridional montre la *Dormition* et le *Triomphe de la Vierge*,

Notre-Dame-du-Port. Chapiteau. L'ange et saint Joseph.

dont le corps porté par des anges est reçu au ciel par le Christ, tandis qu'un autre ange brandit un étendard et sonne de l'olifant à côté du tombeau. Plus loin, à la nouvelle Ève choisie par Dieu, le sculpteur oppose avec intention la première femme, dont la faute perdit les hommes. A l'arbre de la science, figuré par un cep de vigne, Ève cueille une grappe et la présente à son époux qui y mord avec avidité ; sur la face suivante, le Seigneur, sous les traits d'un vieillard à longue barbe, tient ouvert le livre sur lequel on lit la condamnation, tandis qu'un ange aux ailes éployées entraîne Adam par la barbe hors du Paradis ; mais le premier homme, exaspéré contre l'auteur de sa chute, saisit par les cheveux Ève agenouillée et lui lance un brutal coup de pied.

Photo Neurdein.

Notre-Dame-du-Port. Chapiteau. Dormition de la Vierge.

Sur le chapiteau de la troisième colonne septentrionale, un personnage agenouillé présente un petit chapiteau à volutes à un ange assis qui tient un livre ouvert sur lequel on lit : IN ONORE MARIE STEPHANUS ME FIERI IVSSIT. Il s'agit du donateur du chapiteau qui représente sur ses autres faces la « psychomachie », le combat des Vertus, vierges guerrières couvertes sur leurs longues robes de la cotte de mailles, coiffées du casque, armées de la lance et de l'écu allongé, contre les Vices représentés par des têtes qu'elles foulent aux pieds. Entre elles, la Colère, une femme nue, échevelée et la bouche ouverte se plonge une épée dans la poitrine. Sous les pieds même du donateur expire un Vice que « Charité » perce de sa lance. Par son sujet, ce chapiteau complète l'enseignement moral et religieux donné par les trois premiers ; le triomphe de la vertu s'oppose à la chute facile du pre-

Notre-Dame-du-Port. Chapiteau. Combat des Vertus et des Vices.

mier homme, mais il n'a été possible qu'après l'accomplissement du mystère dont la Vierge fut le principal instrument.

L'écriture onciale des inscriptions, les costumes des personnages, en particulier la chemise de mailles qui couvre les guerriers, enfin le style des sculptures permettent de dater ces chapiteaux de la première moitié du XII^e siècle. Ce fut probablement entre 1130 et 1150 que travailla ce Robert dont nous avons pu restituer le nom. Il est sans doute l'auteur des quatre chapiteaux du sanctuaire et on a cru retrouver sa manière sur des sculptures de Saint-Nectaire. Ce qui caractérise ses personnages ce sont leurs proportions trapues. Ainsi que l'a montré M. Laran dans ses curieuses études sur la mesure des statues, le rapport entre la longueur de la tête et la hauteur totale des anges est seulement de 3, 8; or, pour un adulte normal, ce rapport varie entre 7 et 8. Des personnages à grosse tête, des visages aplatis, des fronts fuyants, des bouches entr'ouvertes avec une sorte de sourire éginétique, des membres mal proportionnés ou disloqués, tels sont les caractères de ce style encore maladroit et naïf. Mais à côté de ces naïvetés et de ces faiblesses d'exécution, on doit signaler dans les morceaux traités par maître Robert des qualités de composition, un sens très exercé du décor, enfin une verve délicieuse. Certains épisodes, comme la colère d'Adam à sa sortie du Paradis, sont de véritables trouvailles; d'autre part, l'anachronisme charmant qui règne dans les costumes nous montre que ces chapiteaux ne sont plus de simples copies de cartons antiques. Robert a reproduit fidèlement l'armement de ses contemporains et, en observant ainsi ce qu'il voyait autour de lui, il a fait œuvre de précurseur.

En dehors des chapiteaux, il n'y a que le portail du midi qui soit orné de sculptures, très mutilées d'ailleurs pendant la Révolution. Sur une porte rectangulaire repose un de ces linteaux en forme de triangle si fréquents en Auvergne; le sculpteur y a représenté au centre le temple de Jérusalem où la Vierge amène l'Enfant Jésus pour la Présentation; à droite et à gauche se voient le *Baptême du Christ* et l'*Adoration des Mages*. Au-dessus du linteau, sous une archivolte, trône le Christ de la *Vision d'Isaïe* (Isaïe, VI, 1-4) entre les chérubins à six ailes. Sur les pieds-droits, deux statues, dont les proportions plus élancées révèlent un style différent de celui des chapiteaux, représentent Isaïe et saint Jean-Baptiste. Ils ne sont pas sans rapport avec les sculptures de Saint-Trophime d'Arles et doivent avoir été exécutés après 1150.

Avant de quitter cette sculpture, il faut en rapprocher un autre linteau triangulaire provenant d'une ancienne église et encastré dans le

mur d'une maison de la place Saint-André. Les personnages qui le couvrent avec leurs têtes énormes aux cheveux partagés en bandeaux et figurés par des stries régulières, avec leur sourire figé et leur corps trapu

Photo Monuments historiques

Notre-Dame-du-Port. Portail sud.

appartiennent bien à l'école de maître Robert. La scène représente le Lavement des pieds.

Un édifice contemporain de Notre-Dame-du-Port est le chevet de l'église de Chamalières qui reproduit le déambulatoire et le gracieux plan en quatrefeuilles des absidioles ; elles sont malheureusement défigurées à l'intérieur par le badigeon, tandis qu'à l'extérieur leur état de délabrement fait peine à voir. Les chapiteaux de leurs colonnes-contreforts sont cependant sculptés avec une finesse qui leur donne

l'aspect de dentelle ; au-dessous de la baie qui termine l'église à l'est règne une corniche de feuillage très ornée ; elle est soutenue par trois arcatures à colonnettes

A défaut de l'église Saint-Alyre, consacrée en 1106 et entourée de murs à créneaux et à mâchicoulis, mais détruite pendant la Révolution, c'est l'église de Royat qui peut nous donner quelque idée de ces églises-forteresses dont l'Auvergne possédait plusieurs exemplaires au moyen âge. Défendue naturellement au nord par le ravin profond de la Tiretaine, elle formait en effet le réduit central de la petite place de guerre qu'était le village de Royat. Elle appartenait autrefois à un prieuré dont les bâtiments subsistent encore ; placée sous l'invocation de Saint-Léger, elle dépendait de l'abbaye de Mozat. Le plan lui-même est d'une simplicité

Photo Monuments historiques

Linteau triangulaire du Lavement des pieds.

toute militaire : l'église à une seule nef a la forme d'une croix latine orientée et terminée au chevet par un mur droit ; elle est construite en bel appareil d'arkose du puy Châteix, mais, sous son aspect apparent d'unité, on distingue des constructions de plusieurs époques. La nef, couverte d'un berceau continu en plein cintre, devait se terminer autrefois par une simple abside et il est probable que les chapiteaux barbares de la crypte, trop larges pour les fûts qui les supportent, proviennent de cette construction primitive. Une petite travée comprise entre deux arcs doubleaux indique la soudure entre l'édifice ancien et le transept, suivi du chevet qui fut construit au XII^e siècle. Les berceaux qui couvrent les croisillons et le chœur ont en effet le tracé en tiers-point et ce profil est aussi celui des quatre grands arcs qui supportent la coupole centrale par l'intermédiaire de quatre trompes d'angle. Le chœur rectangulaire est élevé de dix marches au-dessus d'une petite crypte de même plan, que deux files de colonnes séparent en trois nefs. L'ornementation est d'une sobriété sévère : dans la nef deux colonnes adossées supportaient autrefois la poutre de gloire ; leurs chapiteaux représentent, l'un une

corbeille d'acanthe d'où sort l'aigle aux aigles éployées, l'autre un épisode inconnu d'une légende. Sur le mur nord du transept s'ouvrent les trois baies d'un petit triforium, tandis que deux belles roses à huit lobes, dont l'élégance ressort admirablement au milieu de ce décor sévère, ont été ouvertes à l'époque gothique dans le mur est du chevet, au-dessus des trois grandes fenêtres, et dans le mur méridionnal du transept. Enfin, sur les murs ouest des croisillons, de grosses têtes d'aspect

Phot. Monuments historiques.

Chamalières. Église. Le Chevet.

barbare terminent les cônes renversés des pilastres qui supportent les grands arcs de la croisée.

Mais c'est surtout à sa disposition extérieure que cette église doit son originalité. Sur les gros contreforts qui renforcent ses murailles s'appuie une galerie couronnée de larges créneaux dont les merlons sont percés d'archères ; à sa base s'ouvrent des mâchicoulis formés de petites arcatures supportées par des consoles. Au-dessus de la terrasse qui couvre l'église, le toit carré de la croisée du transept supporte une tour octogonale couronnée de créneaux, reconstruite sous la Restauration.

Tel est cet étrange édifice qui n'a, à l'extérieur, d'autre parure que quelques panneaux de pierres noires noyées dans le ciment, une porte à

linteau triangulaire non sculpté et les roses gothiques profondément affouillées dans ces murs de 1m, 25 d'épaisseur. Mais, ce qui fait son principal ornement, c'est encore l'armure guerrière qu'il a conservée ; à deux pas du caravansérail moderne il fait revivre l'époque où la sécurité n'existait que derrière les murs d'une forteresse ; ce n'est pas seulement une curieuse église, c'est aussi un des monuments les mieux conservés de l'architecture militaire en Auvergne.

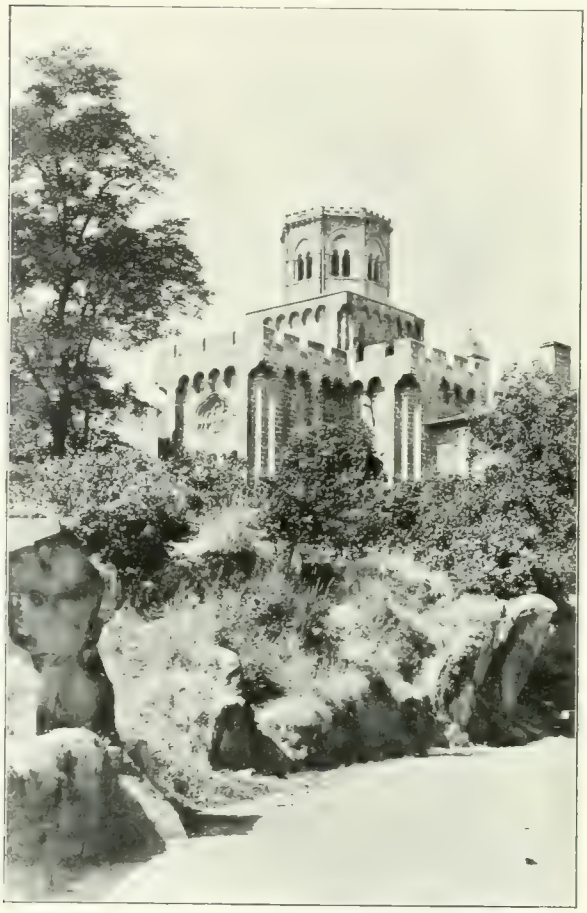


Photo Neurdein.

Royat. Église. Le Chevet.

Le gros donjon carré, dit tour des Sarrasins, que l'on voit à Chamalières est aussi le dernier témoin d'un système de défense important de la même époque. Quant à l'architecture civile du XIIe siècle, elle a laissé à Clermont un curieux vestige dans les maisons nos 15 et 19 de la rue des Chaussetiers, ornées encore aujourd'hui d'arcades en plein cintre qui retombent sur une corniche à moulures ; du côté d'une impasse, deux arcades du même genre sont garnies de dents de loup comme certains portails d'églises romanes.

Nous n'aurions qu'une idée fort incomplète de la décoration des édifices auvergnats à l'époque romane, si un heureux hasard ne nous avait conservé quelques-unes des peintures murales qui les couvraient. Des traces de dorure ont été observées aux chapiteaux du chœur de Notre-Dame-du-Port, mais, de plus, il est probable que les murs et les voûtes étaient destinés à recevoir aussi une décoration polychrome. Il est difficile de savoir aujourd'hui si ce programme a jamais été exécuté

entièrement. Nous pouvons affirmer du moins que les voûtes en blocage qui donnent à nos églises un aspect si sévère n'étaient pas faites pou, rester nues. Qu'on se figure le berceau central, les voûtes d'arêtes des collatéraux, les conques des absides tapissées de mosaïques à fond d'orr que l'on remplace par la pensée les colonnettes de pierre par des marbres polychromes et l'on obtiendra la vraie décoration qui convienne à cette architecture. Les ressources dont on disposait au XII^e siècle ne permirent pas un pareil effort ; du moins la peinture murale, la fresque paraît avoir tenu une place considérable dans la décoration des églises et nous en avons un témoignage curieux dans l'ensemble des peintures découvertes dans la crypte de la cathédrale romane à plusieurs reprises, et en particulier au cours des fouilles de 1909. La petite voûte en berceau du déambulatoire méridional est partagée dans sa longueur par une bande décorative de rinceaux et de palmettes. A droite, au milieu de peintures effacées, on distingue encore la silhouette d'une Vierge de majesté avec sa couronne à trois fleurons ; à gauche, au contraire, les figures ont gardé malgré les siècles des tons aussi vifs que si elles venaient d'être exécutées. La prédication du Christ dans le désert est suivie de la Multiplication des pains. Tandis que le Sauveur, d'une taille gigantesque, se détache au premier plan, la foule des disciples est figurée par une superposition de têtes de tout sexe et de tout âge. A côté d'hommes à longue barbe et à cheveux épais on voit des têtes féminines coiffées de la galette ronde, côtelée, attachée sous le menton par un bandeau, qui caractérise certaines statues du portail de Chartres.

Photo Brehier

Royat. Église. Intérieur.

Dans l'absidiole sud-est une création de la femme est traitée selon la formule traditionnelle : du milieu du corps du premier homme étendu à terre s'élève le buste d'Ève.

Cliché des Amis de l'Université.

Vierge d'Orcival.

Ces peintures se rattachent par leur technique à celles des églises de l'Allier, de la vallée du Loir et du Poitou. Les personnages s'enlèvent sur un fond presque clair formé de lait de chaux ; les couleurs sont simples et peu nombreuses ; le noir, l'ocre jaune, l'ocre rouge en sont les tons dominants ; le bleu est absent ; le vert est peu employé. L'artiste a d'abord cerné d'un trait noir le contour des personnages, puis il a étendu

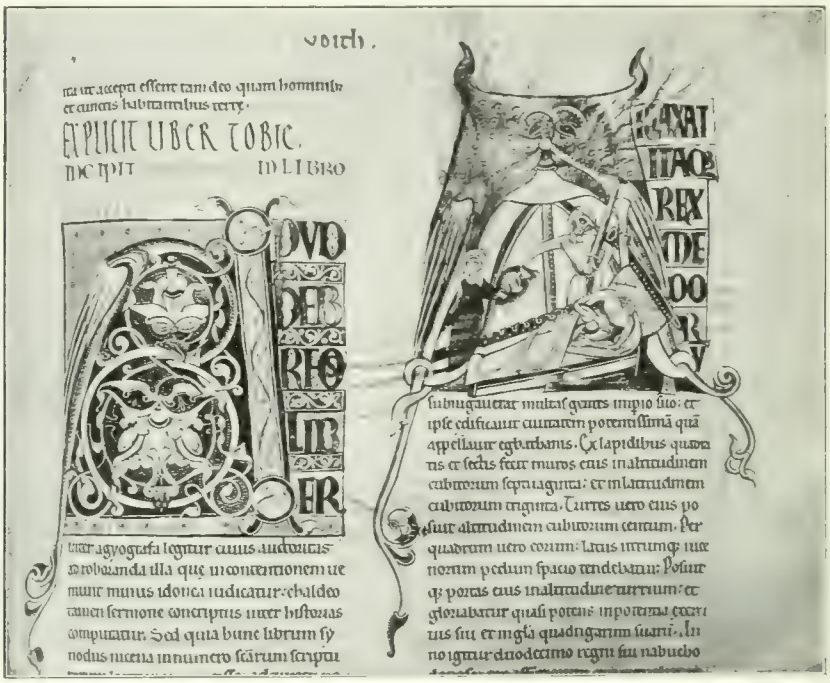
des teintes plates. Le paysage et les accessoires sont traités d'une manière conventionnelle : des palmiers à trois pointes représentent le désert et sur la muraille en face on aperçoit un fragment de tour qui figurait peut-être Jérusalem. L'effort naïf fait par le peintre pour donner aux physionomies un caractère individuel, l'anachronisme introduit par lui dans les costumes évangéliques révèlent les tendances nouvelles que l'on remarque dans l'art de la fin du XII^e ou des premières années du XIII^e siècle. C'est bien à cette époque qu'il faut placer l'exécution de ces peintures

Vierge provenant de Brioude.
Musée de Rouen.

Dans le domaine des arts décoratifs, une des productions caractéristiques de l'école auvergnate, est la série nombreuse des petites statues de la Vierge, dont plusieurs sont encore l'objet d'un culte fervent. Elles sont sculptées dans le chêne ou le noyer, mais quelques-unes sont revêtues, sauf au visage et aux mains, de plaques de cuivre et même d'argent; d'autres sont simplement peintes de couleurs éclatantes ; plusieurs ont la figure noire. Quelle que soit l'époque où elles ont été sculptées, leur style a toujours gardé les traditions d'un archaïsme presque barbare. Assises sur des trônes, dont les dossiers et les accoudoirs sont garnis d'arcatures, vêtues de la robe talaire et d'un manteau à larges manches dont les plis rigides leur couvrent la tête, elles tiennent l'Enfant Jésus à l'extrémité de leurs genoux. Il ne faut chercher aucun caractère enfantin dans les traits du Sauveur qui a la pose, le costume et toute la gravité d'un Christ de majesté. La vierge auvergnate n'a rien de la mère heureuse de montrer son enfant ; elle est « le trône de Salomon », sur lequel est assis le Verbe incarné et c'est aux méditations d'un théologien qu'elle doit sa naissance. Le musée de Clermont possède une petite statue de ce genre, en bois doré, mais c'est surtout dans les églises rurales, à Saint-Nectaire, à Orcival, à Vassivières, à Mailhat, à Marsat, etc., que sont les spécimens les plus curieux. Une de ces Vierges peinte en bleu et en rouge se trouve aujourd'hui à Rouen, au musée départemental de la Seine-Inférieure : elle

provient d'une église de Brioude ; des statues analogues se voient au Louvre et au musée de Cluny. En revanche la statue de Notre-Dame-du-Port, qui serre avec amour dans ses bras un enfant presque mutin, s'écarte du type traditionnel.

A ces statues de Vierges, qui renfermaient presque toujours des reliques, se rattachent les bustes-reliquaires de saints, très nombreux en Auvergne, et dont le buste si curieux de Saint-Baudime, conservé au




Bibliothèque. Bible de Clermont. Initiale du Livre de Judith.

trésor de Saint-Nectaire, est un vestige précieux. Les crucifix auvergnats sont représentés par le grand crucifix exposé dans la salle centrale du musée de Cluny ; les extrémités de la croix se terminent par des fleurons ornés d'émaux limousins. L'Auvergne a encore produit à l'époque romane bien d'autres morceaux décoratifs dont il ne reste plus que des débris. Les portails des églises étaient ornés de pentures en fer forgé terminés en palmettes ou en masques décoratifs (portes d'Orcival, Issoire, Montpensier, La Bessette). Dans les trésors d'église se trouvaient de beaux ivoires sculptés, tels que le bel olifant orné de scènes de chasse, conservé au musée. Enfin, il est impossible de laisser cette époque sans

signaler la belle Bible ornée de miniatures conservée à la Bibliothèque ; à vrai dire, elle n'a pénétré dans les collections clermontoises qu'à une époque postérieure et elle appartient à l'art septentrional. Comme la Bible de Souvigny à laquelle elle est étroitement apparentée, elle présente d'admirables initiales, ornées de larges feuillages dentelés et de chimères fantastiques au milieu desquels se détachent des portraits de prophètes ou des épisodes de l'Écriture Sainte

Trésor de Saint-Nectaire. Buste de Saint-Baudime

Photo Neurdein

Cathédrale. Vue d'ensemble.

# CHAPITRE IV

## L'IMPORTATION DU STYLE GOTHIQUE A CLERMONT

Il est très difficile de savoir à quel moment l'art gothique, créé dans le nord de la France, a pénétré en Auvergne. Le chœur de l'église d'Ebreuil (aujourd'hui département de l'Allier), qui présente de si grands rapports avec celui de Noyon, la nef de Pont-du-Château couverte de lourdes croisées d'ogives, le collatéral nord d'Ennezat, détruit aujourd'hui, paraissent être dans le dernier quart du XII^e siècle les plus anciens témoignages de cette importation. C'est au moment même où la puissance capétienne acquiert en Auvergne une influence prépondérante que le style des églises de l'Ile de France fait aussi son apparition dans la province.

En même temps il se produit dans la construction des édifices une révolution comme on en trouve peu d'exemples ailleurs : l'appareil d'arkose, seul usité, sauf quelques exceptions locales, dans les églises romanes, fait place tout à coup à l'appareil en pierres noires d'origine volcanique, dont les carrières de Volvic fournissent les plus estimées.

C'est seulement à la fin du XII^e siècle qu'a lieu cette importante transformation ; la lave qui n'avait été employée jusqu'ici que dans les murs en blocage ou dans les mosaïques décoratives, va régner exclusivement dans l'architecture auvergnate jusqu'au XIX^e siècle. Un fait montre combien cet emploi fut tardif : des constructions situées à portée des carrières de Volvic, l'abside de l'église de Volvic, les soubassements du château de Tournoël, la crypte de l'église de Mozat sont encore en arkose ; au contraire les premières maisons à arcades de Montferrand et de Clermont

Photo Intérieur

Église de la Visitation (Jacobins). Intérieur.

qui datent de la fin du XII^e siècle montrent déjà l'emploi du nouvel appareil. Cette substitution ne se fit pas sans motif : obligés de donner à leurs constructions un caractère de légèreté et de hardiesse, inconnu dans les édifices romans, les maîtres d'œuvre trouvèrent dans les laves des matériaux plus résistants que ceux dont ils s'étaient servis jusque là. Il y eut donc en Auvergne une liaison intime entre l'adoption de la lave comme pierre d'appareil et les progrès du style gothique.

Ce ne fut pas d'ailleurs sans une certaine résistance que cet art, étranger à la province, arriva à supplanter l'architecture romane. A Clermont même, en 1241, au moment de l'épanouissement de l'art gothique, les Cordeliers construisaient en pierre de Volvic leur chapelle de Beaurepaire

(aujourd'hui entrepôt de poudre), dont les baies en plein cintre et les voûtes d'arête sont romanes, tandis que l'ornementation gothique a été adoptée pour les gros chapiteaux à crochets et la jolie rose de la façade.

La première église gothique de grandes dimensions élevée à Clermont

Photo Neurdein.

Cathédrale. Façade principale.

fut la chapelle des Jacobins, (aujourd'hui la Visitation), fondée en 1219 par Guy de la Tour. Elle se compose d'une seule nef, réduite aujourd'hui à trois travées et terminée par un mur plat percé de trois longues fenêtres en plein cintre et de trois roses. Les croisées d'ogives simplement chanfreinées, sauf celles du chœur, retombent sur des faisceaux de trois colonnes engagées avec chapiteaux à crochets et bases à griffes. Rien dans ce monument n'éveille l'idée de la légèreté et de la hardiesse.

Cependant le nouveau style n'allait pas tarder à triompher à Clermont et la cathédrale fondée en 1248 par l'évêque Hugue de la Tour est un édifice tout septentrional. Ce fut à peu près à ce moment que l'art gothi-

Photo Nardon.

Cathédrale. Façade méridionale.

que fit la conquête du midi avec les cathédrales de Limoges et de Narbonne. On connaît, d'après une épitaphe retrouvée au XV^e siècle, le nom du maître d'œuvre qui dirigea les travaux de Clermont ; il s'appelait Jean Deschamps et ce fut lui aussi qui commença la construction de la cathédrale de Narbonne. Il appartenait sans doute à cette pléïade de maîtres du Nord qui sous le règne de saint Louis allèrent répandre dans

l'Europe entière les principes de la construction gothique ; en 1883 on a retrouvé sous le portail nord une sépulture qui, d'après les détails donnés par Dufraisse au XVII^e siècle, a passé pour être celle du premier architecte de la cathédrale.

La nouvelle œuvre fut entreprise sur le plan gigantesque des églises du nord et les bulles des papes ou des évêques pressèrent les fidèles de participer à sa construction. C'est grâce à ces documents que l'on peut suivre la marche des travaux.

On commença par construire le chœur, dont les fondations furent assises en partie seulement sur la crypte de l'église romane qu'il s'agissait de remplacer ; le plan du nouvel édifice débordait beaucoup sur celui de l'ancien et l'on voit en 1273 l'évêque Guy de la Tour céder au midi une partie du terrain sur lequel était situé le palais épiscopal. En 1285 l'archevêque de Bourges officiait dans le chœur, probablement achevé à cette époque. Les nefs de la cathédrale romane avaient été conservées et ne disparurent qu'au fur et à mesure de l'avancement des travaux ; les deux tours romanes, situées à la place des tours actuelles, ne furent démolies qu'en 1851.

La construction du transept et des nefs ne commença sans doute qu'au XIV^e siècle. De nouvelles demandes de fonds sont faites en 1311 par l'évêque Aubert Aycelin de Montaigut, en 1341 par le pape Clément VI, le fondateur de l'église de la Chaise-Dieu, qui s'intéressait aussi à l'achèvement de la métropole de Clermont. En 1335 un compte qui se trouve aux Archives Départementales nous montre une dépense de 308 livres tournois pour un an, dont 229 livres pour « la loge et la carrière ». Les archives du Vatican ont révélé le nom du maître d'œuvre qui dirigeait les travaux à cette époque. Pierre de Cébazat, originaire probablement du village de ce nom, situé à deux lieues de Clermont, était en même temps employé à la construction de l'église de la Chaise-Dieu sous les ordres du « maître principal » Hugue Morel. Entre 1344 et 1346 Pierre de Cébazat porte le titre de « Maître de la fabrique de l'église de Clermont ». C'est à lui sans doute qu'il faut attribuer la construction des travées de la nef et une partie de l'ornementation extérieure des transepts. Ce fut à la fin du XIV^e siècle, sous l'évêque Henri de la Tour (1376-1415) que la nef gothique finit par rejoindre les deux clochers romans. Les guerres anglaises, en détruisant les ressources de l'Auvergne, qui fut cruellement ravagée par les grandes compagnies, contribuèrent à arrêter les travaux. A partir de ce moment il ne fut plus question de construire, mais d'embellir ; il a fallu attendre jusqu'à la fin du

XIXe siècle pour voir élever les tours et la façade occidentale, et même aujourd'hui les tours des deux transepts attendent encore les flèches qui doivent les surmonter.

La cathédrale de Clermont est construite tout entière en grand appa-

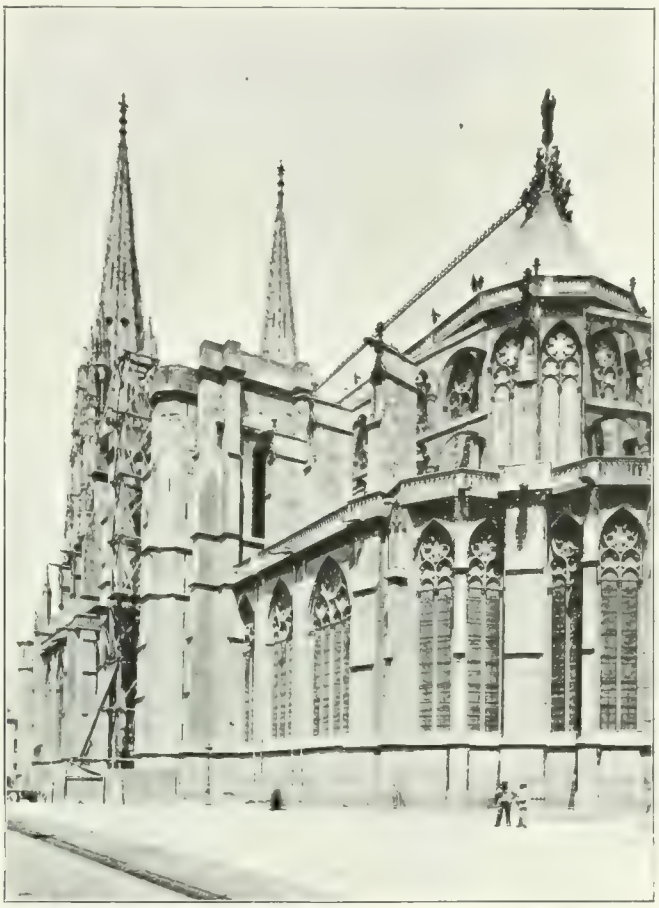


Photo Neurdein

Cathédrale. Le Chevet.

reil d'une lave aux tons gris foncé, qui proviendrait, non des carrières de Volvic, mais de celles du puy de Thiolet, propriété du chapitre. Le choix de ces matériaux suffit à donner à cet édifice une place originale au milieu des cathédrales du XIIIe siècle ; l'aspect est sombre et un peu austère, mais les qualités de résistance de la lave ont permis de diminuer l'épaisseur des supports et de leur donner une hardiesse digne des plus belles traditions du nord. C'est bien en effet aux monuments de l'Ile de

France, de la Champagne, de la Picardie, que se rattache la structure générale de cet édifice. Il est une des nombreuses dérivations du type créé par Robert de Luzarches à Amiens, bien qu'il s'en distingue par plusieurs traits qui donnent un cachet personnel aux conceptions de Jean Deschamps.

Les dimensions n'atteignent pas celles des grandes cathédrales du nord (94$^{m}$ de longueur hors œuvre, 28$^{m}$,70 de hauteur sous clef). Les proportions au contraire se rapprochent de celles de la cathédrale d'Amiens ; dans les deux édifices la nef centrale a en hauteur trois fois sa lageur et les voûtes des collatéraux se dressent jusqu'à la moitié de la hauteur totale, (14$^{m}$,30 à Clermont, 21$^{m}$,50 à Amiens). La cathédrale de Clermont est donc en quelque sorte une réduction de celle d'Amiens, mais la marche des travaux y suivit un ordre inverse.

Le chœur, élevé de quatre marches, comprend quatre travées et un sanctuaire en hémicycle ; sur une galerie simple de déambulatoire s'ouvrent des chapelles comprises entre des contreforts ; on y cherche en vain la décoration d'arcatures, si fréquente dans le nord. Le transept ne déborde pas le plan et se termine au nord et au sud par des murs plats. Les cinq nefs, de cinq travées aujourd'hui, sont accostées d'une ligne de chapelles entre les contreforts.

L'édifice est couvert entièrement de croisées d'ogive sur plan barlong ; seule celle qui s'élève au-dessus de la croisée du transept est sur plan carré et se distingue des autres par ses dimensions. Le profil des ogives est bien celui qui règne au XIII$^{e}$ siècle dans le nord : trois tores sont disposés en trèfle, mais celui du milieu est aminci par une arête vive. Ogives et arcs doubleaux viennent retomber sur les fines colonnettes dont sont accostés les piliers placés autour des nefs. Chacun des piliers de la nef et du transept est sur plan cruciforme et cantonné de seize colonnettes sur lesquelles retombent les ogives, les doubleaux, les formerets et même de simples moulures. Ceux qui entourent le chœur sont d'une section moindre et autour du sanctuaire ils deviennent simplement cylindriques, tandis qu'une fine colonnette s'applique sur leur face interne, et que de l'autre côté ils sont couverts par trois petits fûts. Chacune des colonnettes a son chapiteau distinct, fait d'un double feuillage à crochets et surmonté d'un tailloir octogonal. Les bases se composent de deux filets sur un tore aplati qui déborde la haute plinthe.

L'élévation des murs compris entre les piliers est semblable au modèle que la cathédrale d'Amiens a fait triompher dans l'architecture gothique : au rez-de-chaussée des arcades, au premier étage une galerie de trifo-

rium, au-dessus enfin les hautes fenêtres. A Clermont, toutes ces baies, sauf les arcades surhaussées du sanctuaire, ont le dessin en tiers-point ; le triangle équilatéral paraît être le fondement du système de lignes des arcades, des fenêtres ainsi que des trèfles ou des quatrefeuilles qui déco-

Phot. Neurdein

Cathédrale. Tour de la Bayette.

rent parfois leur remplage. De là vient l'aspect d'équilibre harmonieux qui caractérise la construction de Jean Deschamps ; aux hommes du XVII^e siècle, qui ne savaient pas les regarder, les cathédrales gothiques semblaient les créations de génies en délire, de fous sublimes ; on est convaincu au contraire en analysant leur structure qu'elles sont des chefs d'œuvre de raison et comme la première manifestation des qualités d'équilibre qui caractérisent l'esprit français.

Chaque travée de triforium comprend trois baies en tiers-point, surmontées chacune d'un joli gâble à rampants. Cette galerie est malheureusement aveugle, sauf au transept. Le remplage des fenêtres se compose de deux, trois ou quatre baies en lancettes surmontées d'une rose à six

Photo Neurdein.

Cathédrale. Portail nord.

lobes inscrite dans un cercle et accostées de trèfles ou de quatrefeuilles. Au-dessus du triforium des transepts s'ouvrent au nord et au sud deux magnifiques roses à trente-deux rayons; il y a malheureusement un contraste trop grand entre cette belle décoration et les murs sévères des croisillons qui ne sont pas garnis de la moindre arcature.

A l'extérieur les toits en terrasse qui couvrent les collatéraux, font distinguer à première vue cette cathédrale des édifices du nord. De ce

massif émergent les contreforts barlongs auxquels vient s'appliquer une double volée d'arcs-boutants d'une grande légèreté ; des corniches de feuillage à gros crochets et des balustrades à jour couronnent les collatéraux et le grand comble construit plus tard.

Le plan crucîforme de l'édifice est accusé au transept par les deux tours et le pignon qui terminent chacun des bras. Les tours méridionales dépassent à peine la balustrade du grand comble. Au-dessous de la grande rose et de la galerie du triforium, le portail sud a perdu le gâble aigu dont il était surmonté autrefois ainsi que les statues en pierre blanche qui représentaient un pape, peut-être Urbain II le prédicateur de la croisade à Clermont, entouré d'évêques. De même il ne reste plus rien du Couronnement de la Vierge du tympan ; toute cette décoration, détruite pendant la Révolution, remontait à 1270

Photo Neurdein

Cathédrale. Arcs-boutants.

L'ordonnance du transept nord est plus complète : sa tour nord-est est élevée d'un étage au-dessus du comble et dominée elle-même par la tourelle octogonale de la Guette. Le portail, élevé au-dessus de sept marches, a conservé son gâble orné d'une grande rose à six lobes, accostée d'une rose semblable, mais plus petite, et de deux trèfles. Au milieu de la petite rose un pélican se perce les entrailles, tandis que chacun des lobes de la grande rose renferme un personnage à couronne royale qui représente à la fois un des arts libéraux et le savant qui en est

le symbole, Donat, Cicéron, Aristote, etc. Au-dessus de la galerie du triforium règne un balcon sculpté qui montre au milieu de douze médaillons d'entrelacs sculptés en méplat des sujets d'une fantaisie grotesque et parfois obscène : singes adossés et encapuchonnés, ou accroupis, avec deux corps pour une seule tête, éléphant de guerre avec une tour remplie de soldats, singe à cheval sur un porc, etc. La moulure saillante située au-dessous de ce balcon est ornée aussi de têtes grotesques : toutes ces figures stylisées sont, en pleine période gothique, une survivance curieuse de la sculpture romane.

Cathédrale. Nef.

Dans les niches des contreforts des statues en pierre blanche de rois et de prophètes ont été replacées un peu au hasard, mais le portail a perdu sa principale décoration, la statue vénérée de Notre-Dame-de-Grâce qui se dressait au trumeau entourée des Apôtres et le Jugement Dernier du tympan, dont le musée de Clermont conserve du moins un morceau intéressant. C'est une statue en pierre blanche, dont le vêtement est garni d'un large galon doré, reste d'une décoration polychrome; elle représente le Fils de l'Homme assis sur le trône du Jugement. Le manteau, rejeté sur l'épaule gauche et les genoux, découvre la poitrine où l'on aperçoit les plaies; la tête à longs cheveux et à barbe courte se penche légèrement à droite; la physionomie est empreinte de sévérité. Les plis tumultueux des draperies ainsi que le caractère expressif de la figure rattachent cette œuvre à l'art de la fin du XIVe siècle

Ce fut probablement à cette époque que l'on aménagea la sacristie

actuelle en élevant un mur entre le déambulatoire et les trois premières chapelles du nord. Sa porte présente un exemple rare de l'arc en anse de panier légèrement brisé, dit arc Tudor. Par sa décoration de guirlandes de vigne délicatement refouillées dans des voussures profondes elle appartient bien au XIV$^{e}$ siècle.

Photo Neurdein

Cathédrale. Nef et chœur.

Enfin c'est probablement de l'épiscopat d'Henri de la Tour (1376-1415 que date l'ornementation extérieure des nefs. Aux fenêtres des collatéraux le remplage est plus riche qu'autour du chœur : une jolie rose à douze rayons y surmonte deux arcades ornées de quatre-feuilles, sous lesquelles naissent des baies de tréflées. De même le deuxième étage des arcs-boutants est supporté par une galerie de huit arcatures trilobées.

L'édifice actuel garde encore quelques parties de la décoration de peintures murales et de vitraux par laquelle ses constructeurs avaient remédié à l'insuffisance des sculptures. La plupart des chapelles de l'abside dissimulent sous des boiseries modernes des fresques peintes aux XIII^e et XIV^e siècles. Un ensemble de ce genre, fait de deux couches de peintures superposées, a été découvert dans la chapelle Saint-Georges. De la fin du XIII^e siècle date un combat de chevaliers qui, vêtus du haubert et coiffés du heaume, chargent l'épée haute contre les Sarrasins; c'est sans doute un épisode des croisades; le style est large et les couleurs, composées à la cire, sont admirablement conservées. Plus haut, sous une frise d'entrelacs ornés de figurines en grisaille, de sagittaires, de cavaliers, etc... comme on en trouve dans les encadrements de manuscrits, on aperçoit retracés d'une manière pittoresque les divers épisodes du martyre de saint Georges. Les couleurs disposées avec harmonie ont gardé toute leur vivacité; les personnages, qui se détachent en clair sur un fond neutre, portent les costumes de la première moitié du XIV^e siècle. Au-dessus de la porte de la sacristie, sous une fresque du XV^e siècle, on distingue une peinture plus ancienne qui représente un chanoine en robe rouge, agenouillé aux pieds d'une Vierge de majesté. Dans la sacristie même une Crucifixion, traitée avec beaucoup de grandeur, remonte aussi au XIV^e siècle.

Cathédrale. Travée du triforium

Les vitraux du XIII^e et du XIV^e siècle ont été endommagés à plusieurs reprises et surtout au moment du grand orage de 1835. Les prophètes et les saints des hautes fenêtres ainsi que les roses des transepts ont été

fortement restaurés, mais les longues fenêtres des chapelles absidales ont gardé quelques restes notables de cette brillante décoration ; encore aujourd'hui les verrières aux tons diaprés qui se détachent entre les colonnes du chœur contribuent à répandre la lumière à la fois douce et éclatante qui noie les lignes trop accusées de l'architecture et donne au chevet une profondeur mystérieuse. Par leur disposition et leur style ces vitraux remontent à la fin du XIII[e] siècle et des inscriptions en grandes onciales se lisent au-dessus de la tête des personnages. Un plan d'ensemble a présidé à leur exécution : dans une série de quatrefeuilles des personnages se détachent sur fond bleu ; les intervalles sont remplis par des dessins décoratifs, feuillages et fleurs largement épanouies pour lesquelles on a prodigué les tons les plus éclatants. Le jaune, le bleu, le vert, le rouge sont les couleurs dominantes ; toutes les teintes sont franches et de leur assemblage résulte cependant une remarquable impression d'harmonie. Chaque baie avait 40 compartiments de quatrefeuilles, sans compter la rose à six lobes et les deux quatrefeuilles du tympan. Les personnages portent les tuniques courtes ou les robes à plis souples qui caractérisent l'art du XIII[e] siècle ; plusieurs coiffures féminines sont caractéristiques, en particulier la galette attachée sous le menton que l'on trouve déjà dans les peintures de la crypte romane.

Photo Bechet

Cathédrale. Christ du portail nord.

Un des vitraux les mieux conservés est celui de saint Georges, situé au nord, juste au-dessus des peintures murales consacrées à l'histoire du saint. Dans la rosace du tympan, saint Georges est représenté à cheval ; sur son armure flotte une tunique blanche à croix rouge ; c'est évidemment le patron des croisés qu'on a voulu honorer ainsi. Les autres verrières étaient consacrées aussi aux légendes des saints. On trouvait successivement les vies de saint Austremoine, des saints Vital et

Agricola, de sainte Marie-Madeleine, de saint Jean-Baptiste, de saint Jacques, de saint Bonnet, de sainte Foy, etc. Dans la disposition actuelle il s'est produit bien des interférences et d'ailleurs des panneaux entiers qui avaient disparu ont été remplacés par du papier peint et huilé. S'il fallait chercher un terme de comparaison, on pourrait rapprocher ces vitraux de ceux de la Sainte-Chapelle de Paris ; ils appartiennent au même art et quelques-uns proviennent peut-être des mêmes ateliers, ainsi que semble l'indiquer la réunion sur deux d'entre eux des armes de France et de Castille qui rappellent le souvenir de saint Louis et de sa mère.

Phot. Neurdein.
Cathédrale.
Statue de la Vierge.

Enfin, on doit attribuer à la première décoration de la cathédrale, deux belles statues peintes qui ont orné le jubé du XV^e siècle mais qui sont d'une époque antérieure. Elles sont aujourd'hui au musée et représentent la Vierge et saint Jean aux pieds du Crucifix. Les ors rouges qui bordent le manteau d'azur de la Vierge et la draperie verte du saint ont été obtenus au moyen d'un mastic coloré qui forme un léger relief. On retrouve dans ces belles statues la netteté des lignes et aussi la franchise d'expression, la gravité religieuse qui caractérisent l'art gothique du nord : à travers le type conventionnel des personnages on sent une étude faite d'après nature.

La cathédrale de Jean Deschamps représente le triomphe en Auvergne du style français à la fin du XIII^e siècle, mais, au moment même où s'élevait l'église métropolitaine, des influences venues du midi importaient à Clermont un type un peu différent d'édifice religieux. L'église à une seule nef, avec voûtes appuyées sur des contreforts sans l'intermédiaire d'arcs-boutants et couverte d'un toit en terrasse reposant directement sur l'extrados des voûtes, telle est la nouvelle formule qui va s'opposer en Auvergne au style du nord. L'église construite pour les Cordeliers et destinée à remplacer la chapelle de Beaurepaire en est la première application.

Ce fut en 1293 que Bernard de la Tour, comte de Boulogne, fit don

aux Cordeliers pour y installer leur couvent, d'un vieux château situé sur les pentes ouest de la butte clermontoise. L'église, commencée en 1264, fut consacrée en 1284 sous le vocable de Notre-Dame. Désaffectée sous la Révolution, elle est encastrée aujourd'hui au milieu des bâtiments de la préfecture et sert au dépôt des archives départementales; elle a beaucoup souffert, mais a gardé ses éléments essentiels. Elle comprend une nef unique, longue de 50m,50, large de 10m,50, sans aucune chapelle latérale et terminée par une abside à trois pans. Les croisées d'ogives qui soutiennent la voûte sont simplement chanfreinées et s'appuient sur des faisceaux de colonnes engagées, épaulées à l'extérieur par de gros contreforts. Dans chaque travée s'ouvre une fenêtre en lancette ornée au tympan d'une rosace à six lobes qui surmonte deux arcades simples. La corniche, par un souvenir de l'époque romane, est soutenue par des modillons. L'appareil est en belle pierre de Volvic, mais il ne reste plus que le squelette de ce vaisseau qui avait contenu autrefois des merveilles. Il renfermait les sépultures de la maison de la Tour d'Auvergne et l'on peut voir aujourd'hui au musée des débris de sarcophages, en Volvic, avec des personnages sous des arcatures qui proviennent de cette église.

Cathédrale.
Statue de saint Jean.

Une autre église gothique destinée elle aussi à des sépultures princières, à celle des dauphins d'Auvergne, était l'église Saint-André, située entre Clermont et Chamalières. Il n'en reste plus rien aujourd'hui, mais un dessin de l'Armorial de Revel (Bibliothèque Nationale), nous montre une grande église surmontée au carré du transept d'une flèche très élancée. Ce clocher, qui était le plus élevé de Clermont, fut démoli en 1660.

L'art funéraire, qui prit au XIVe siècle un si grand développement, avait produit à Clermont quelques œuvres remarquables dont on voit aujourd'hui les débris au musée et surtout à l'église de la Visitation (ancienne des Jacobins). A droite du maître-autel, sous un enfeu qui existe encore, était couchée la statue de cuivre couverte en émaux de Limoges, de Hugues

Aycelin de Montaigu, cardinal de Billom ; elle n'est plus connue que par un dessin de Gaignières, mais la pierre tombale, garnie de figurines sous des arcatures et surmontée d'un gâble trilobé, a subsisté. Les personnages couverts de peintures, malheureusement restaurées, représentent des évêques et des clercs. En face se voient les restes de la sépulture du cardinal Nicolas de Saint-Saturnin, mort en 1382, dont la statue funéraire en marbre a disparu.

L'architecture civile des XIII^e et XIV^e siècles a laissé à Clermont

Ancienne église des Cordeliers.

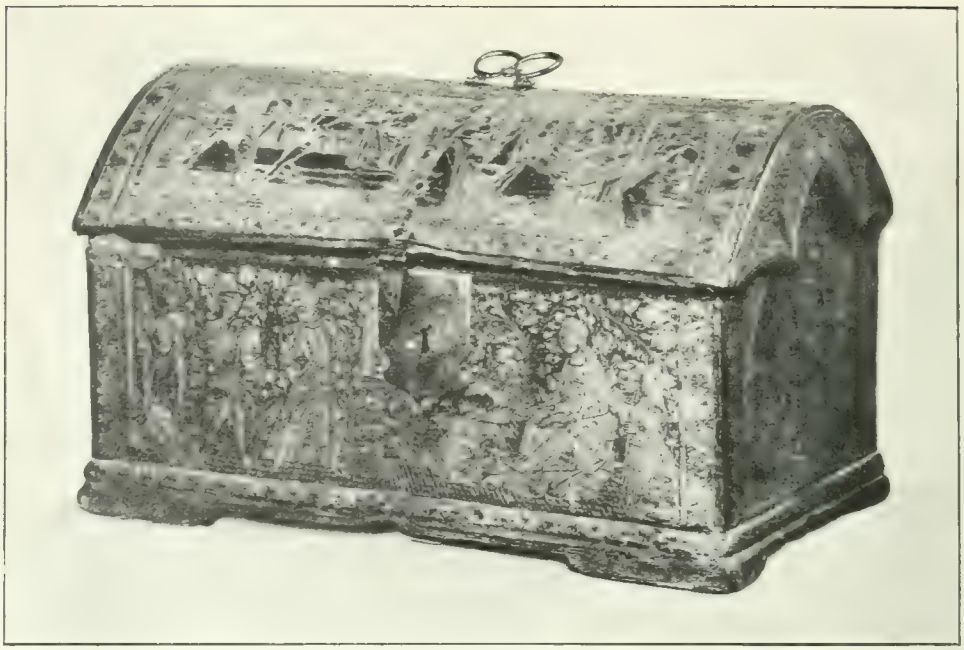
quelques traces intéressantes : sur la place Saint-Pierre un hôtel qui fut important, garde une porte d'entrée à arc trilobé et au premier étage une baie centrale au tympan décoré d'un quatrefeuilles surmonté de deux baies tréflées. Les chapiteaux sont ornés de crochets ou de feuilles de vigne ; une archivolte faite d'une simple moulure dessine l'ensemble de la baie. Des débris d'un hôtel du même genre se trouvent au n° 7 de la rue Terrasse et en face, dans la cour de l'imprimerie Raglot, l'archivolte d'une porte trilobée est supportée par deux têtes décoratives, dont celle d'un roi chevelu. Sur une porte semblable, au n° 27 de la rue du Port, les têtes sont remplacées par des animaux.

Les arts décoratifs de cette époque sont moins bien représentés et c'est à peine si on peut citer deux petites châsses en émaux de Limoges,

dont l'une est à l'église de Chamalières et dont l'autre, qui représente le martyr de saint Thomas Becket, est conservée au musée. Dans la même armoire se trouve une pièce curieuse du XIVe siècle : c'est une boîte de messager épiscopal ornée d'émaux qui représentent un évêque en pied entre deux écussons.

Photo Bréhier

Cathédrale. Porte de la Sacristie



Cliché des Archives de l'Université.

Musée. Coffret en cuir.

# CHAPITRE V

## LE STYLE FLAMBOYANT

Au XIVe siècle, le style gothique, acclimaté en Auvergne, y règne désormais exclusivement et le développement artistique de cette province se confond avec celui de la France tout entière. Parfois, cependant, les nouvelles modes pénètrent avec un certain retard dans le Massif Central; parfois, au contraire, des monuments comme l'église de la Chaise-Dieu, qui montre dès 1352 quelques caractères du style flamboyant, semblent en avance sur ceux du nord. Tel paraît bien être le cas de la seule grande église de style flamboyant élevée à Clermont, de l'église des Carmes, dont la construction commença en 1329, mais dont les travaux se poursuivirent très lentement, puisque le maître-autel fut consacré seulement en 1400 par l'évêque Henri de la Tour et la dernière travée élevée en 147 aux frais de Guillaume de Gilbertes.

Cet édifice est un nouveau spécimen de l'architecture gothique du

midi, introduite à Clermont par les Cordeliers. Il comprend une nef unique de cinq travées accostées de chapelles ouvertes entre les contreforts, d'une travée de chœur et d'une abside à sept pans. La longueur de l'édifice est de 40$^{m}$,20, sa largeur de 10$^{m}$,90. Les croisées d'ogives, qui

Photo Denis.

Eglise des Carmes. Intérieur.

s'élèvent à 14$^{m}$,50 de hauteur, retombent sur des faisceaux de colonnettes, par l'intermédiaire de chapiteaux dans le chœur, et directement dans la nef. L'impression que produit ce magnifique vaisseau est celle de la largeur, mais la voûte est un peu surbaissée et la décoration est d'une sobriété excessive. Les seuls ornements sont les écus aux armes des donateurs qui garnissent les clefs de voûte et forment au-dessus du chœur une couronne assez gracieuse. L'abside est d'ailleurs la plus belle partie

de l'église ; malgré leurs vitraux modernes, les longues baies en lancette, disposées en couronne autour de l'autel, contribuent à lui donner un aspect décoratif. A l'extérieur, le seul détail remarquable est le portail méridional qui présente une archivolte en accolade avec rampants de feuilles de choux et pieds-droits prismatiques. Les beaux vantaux de chêne au remplage flamboyant sont contemporains de cette construction. Enfin, par une dérogation aux habitudes méridionales, les voûtes de l'église sont surmontées d'un comble

Les travaux de la cathédrale avaient été arrêtés à la fin du XIV^e siècle et ce fut surtout à en orner l'intérieur que travaillèrent les évêques qui se succédèrent au siècle suivant. Martin Gouge de Charpaigne (1415-1444), originaire de Bourges, chancelier du duc Jean de Berry, puis du roi Charles VII, fit construire entre les piliers du chœur un mur percé à jour par une série de baies flamboyantes et couronné d'une frise de bas-reliefs qui représentaient les épisodes de la Bible. Il ne reste plus rien aujourd'hui de cette œuvre : du moins on peut encore juger de la magnificence de Martin Gouge par les restes du splendide jubé qu'il fit élever à l'entrée du chœur. Cet édifice, enlevé après la Révolution, a servi à composer la façade d'une maison de la rue de Fontgième (n° 48) ; le portail central, les frises sculptées, les colonnettes, les dais, les consoles sont encore intacts et il est facile de reconstituer l'ensemble. La conservation de cette œuvre est parfaite et les arêtes de la pierre de Volvic, dont elle se compose, sont aussi vives que si elle datait d'hier. Le jubé de Martin Gouge est un des plus beaux monuments qui aient été sculptés avec cette pierre si dure ; il a fallu aux maîtres d'œuvre une véritable hardiesse pour la traiter suivant les mêmes principes que les pierres plus tendres du nord et réaliser un chef-d'œuvre de dentelle flamboyante digne de l'art septentrional.

De l'épiscopat de Jacques de Comborn (1444-1474), qui avait doté son église d'un magnifique maître-autel et d'un lutrin en cuivre, il ne reste que le vitrail d'une fenêtre septentrionale de la nef où on lit son nom. De la même époque datent quelques peintures murales telles que le portrait du chanoine Jean Coustave (mort en 1462), au-dessus de la porte de la sacristie et la théorie de chanoines, abrités sous des arcades trèflées, que l'on a retrouvée dans la chapelle de Notre-Dame de Pitié. Non loin, saint Thomas présente à la Vierge trois ecclésiastiques vêtus de surplis ; une inscription datée de 1495 accompagne ces peintures.

Ce fut seulement sous l'épiscopat de Charles II de Bourbon (1487-1505) que l'on songea enfin à reprendre la construction de la cathédrale. Un

devis fort curieux, conservé aux Archives départementales, fut dressé en

Cliché des Amis de l'Art [illegible]

Ancien jubé de la cathédrale.

1496 par Pierre de Montloys de Clermont, secrétaire du roi, et trois maîtres maçons, dont deux originaires d'Auvergne et le troisième de

Touraine. Un dessin annexé à ce devis montre un projet de portail composé de trois grandes baies flamboyantes à voussures profondes et à contreforts garnis de plusieurs étages de statues. On ne peut s'empêcher de déplorer que le manque de ressources ait empêché l'exécution de ce magnifique programme, dont les auteurs avaient compris de quelle manière il convenait de terminer l'œuvre de Jean Deschamps.

Parmi les œuvres de sculpture flamboyante échappées à la destruction, on peut citer une petite *Pietà* en lave encastrée dans le mur d'une ferme

Nonette. Buste du Christ.

au faubourg d'Herbet : l'expression de la Vierge, de proportions un peu courte, a une saveur toute locale. Le Musée possède les débris d'un Saint-Sépulcre donné en 1465 par Etienne Séguier, apothicaire de Charles VII, à l'église des Cordeliers. Dans la même salle, une petite tête de reine, avec sa couronne ornée de gemmes et de gros cabochons et ses pommettes saillantes, est un spécimen du réalisme qui commence à régner dans l'art. Enfin, en face de l'église de Royat s'élève un beau calvaire restauré en 1886 sur le socle d'une autre croix; il est en lave; son fût est cantonné aux quatre angles de colonnettes prismatiques entre lesquelles sont superposées plusieurs statuettes de prophètes tenant des phylactères. Les branches de la croix se terminent par de gros bouquets de feuillages. A la base, une inscription en lettres gothiques nous avertit que « Etienne

Iver fit ceste crois l'an 1486 ». On peut rapprocher de ce calvaire celui qui fut exécuté à Saint-Nectaire par Pierre Brassac en 1494. Ce n'est d'ailleurs pas à Clermont, c'est dans les anciennes résidences du duc Jean de Berry et de ses héritiers, les Bourbons, qu'il faut chercher les

Royat. Croix du XV siècle

plus belles œuvres que l'art flamboyant ait laissées en Auvergne, telles que l'admirable buste du Christ conservé dans l'église de Nonette, à deux pas des ruines du château construit par Guy de Danmartin : la beauté de ses proportions, la largeur avec laquelle sont traités les détails, la noblesse des traits rendent cette œuvre digne de la Renaissance. Cependant elle fut exécutée avec ce calcaire très fin, dit marbre de Nonette, qu'on trouve aux environs, et l'endroit même où elle a été découverte permet

de la rattacher à l'ensemble des travaux commandés par le prodigieux Mécène du XV^e siècle.

A cette époque appartiennent aussi des coffrets en cuir gravé conservés au musée. L'un d'eux a été qualifié justement de « chef-d'œuvre de la

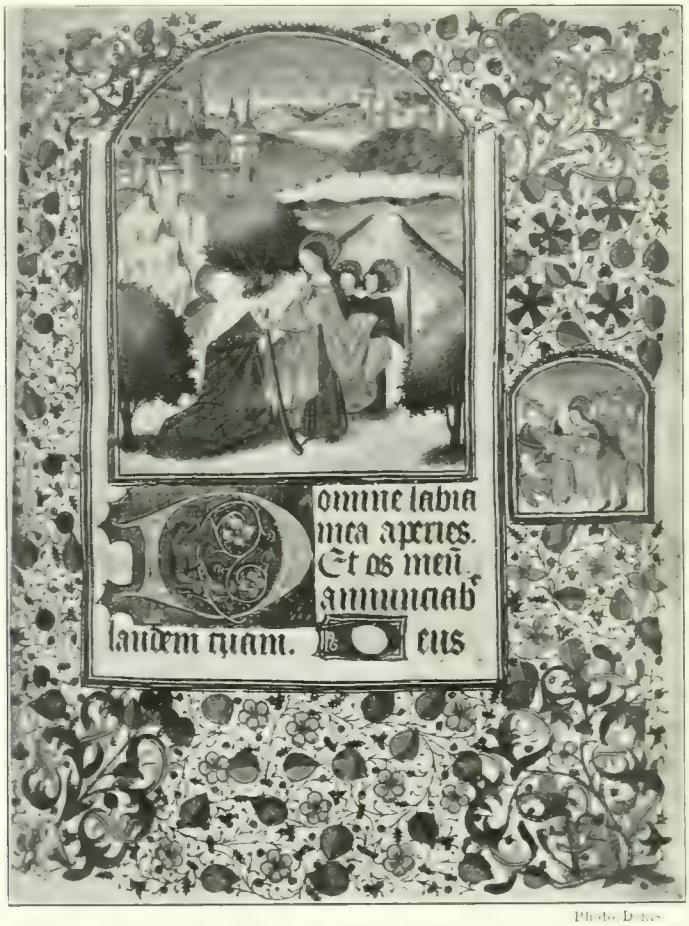



Photo Dubos

Bibliothèque. Livre d'heures. La Visitation.

gaînerie française ». Sur toutes ses faces, des personnages s'enlèvent sur un fond doré semé de fleurs et de rinceaux. Les rois-mages, dont l'un porte le chaperon aux bords relevés, la jacquette courte et les chausses collantes des courtisans de Charles VII, des chasseurs qui poursuivent un cerf et une licorne, des danseurs, en forment les principaux motifs. D'après une tradition difficile à vérifier, il aurait été donné par Louis XI à Guillaume Savaron, député des bonnes villes d'Auvergne à Amboise,

au moment des fiançailles du dauphin Charles avec Marguerite d'Autriche en 1483.

Enfin, un des joyaux de la Bibliothèque de Clermont est un Livre d'Heures enluminé du XVe siècle, dont les 150 feuillets de parchemin sont ornés de bordures décoratives de feuillage, au milieu desquelles se détachent des fleurs rares, des oiseaux aux couleurs éclatantes, des êtres fantastiques, etc... Un calendrier liturgique très pittoresque orne les douze premiers feuillets et treize grandes miniatures placées en tête des offices forment de véritables tableaux. Les scènes présentées au milieu de paysages heurtés où s'accumulent les rochers pointus, les arbres en boule et les villes ceintes de tours sont empruntées à la *Vie de la Vierge;* par un symbolisme raffiné, chaque épisode de l'existence terrestre de Marie est accompagné d'un épisode correspondant de la Passion. Ce fut sans doute quelque enlumineur parisien du début du XVe siècle qui exécuta cette œuvre charmante dont les couleurs ont gardé tout leur éclat.

Photo Bremer

Tête de sainte Musée

Photo Neurdein

Tympan sculpté, rue des Grands-Jours.

# CHAPITRE VI

## LA RENAISSANCE

Au début du XVI^e siècle, le plan général de Clermont est déjà dessiné et les grands édifices religieux sont bâtis. La ville va rester deux siècles et demi enclose dans ses murailles, où il ne subsiste guère de places vides, mais les masures de bois ou de moellon sont remplacées par des constructions plus solides, et nombreuses apparaissent encore les maisons clermontoises qui ont gardé le cachet de la Renaissance.

Le style régnant alors en Auvergne est le gothique assagi, tel que l'a connu le midi de la France, style austère, qui ne vise pas à de somptueux effets d'ensemble et se contente d'un détail bien mis en valeur et exécuté avec soin. La cour de l'imprimerie Montlouis, rue Barbançon, renferme une haute tourelle d'escalier, avec porte gothique et écusson sculpté sur le tympan. Une belle fenêtre se voit encore à droite de la tourelle. Tous les détails appartiennent au style gothique, mais l'écusson, accroché à une branche noueuse, est entouré d'une banderolle, si

légère et si souple qu'on y devine déjà l'influence d'un style nouveau.

L'hôtel bâti rue des Chaussetiers (n° 4), par Hugues Savaron est daté de 1513 et sa structure générale est encore toute gothique. Le bâtiment principal prend jour sur la rue; toute la décoration est réservée pour la tourelle d'escalier, isolée au fond de la cour et reliée à la maison par un pont à triple étage. Sertie de moulures prismatiques que n'interrompt aucun chapiteau, la porte s'ouvre entre deux légers contreforts, coiffés de pinacles à crochets. L'arc en tiers-point se double vers le haut d'une contre-courbe, ornée de crochets et terminée par un fleuron de grande dimension. Une corniche sculptée en guirlande, à la hauteur du premier étage arrête le panneau décoratif, en fixe l'importance et la signification. Sur le tympan, l'écusson aujourd'hui martelé du maître du logis. Le corridor étroit qui enjambe la cour à chaque étage repose sur un arc très surbaissé et sur une voûte d'ogives à nervures prismatiques et à large clef de voûte ciselée. Celle du rez-de-chaussée est particulièrement remarquable. Rien dans ce logis n'attesterait la Renaissance, n'étaient les « hommes sauvages », armés de bucrânes, qui soutiennent l'écu, et l'encorbellement situé à droite de la première galerie, où apparaissent tous les motifs de l'art récemment importé.

Hôtel Savaron, rue des Chaussetiers.

Non loin de là, rue des Chaussetiers (n° 10), s'élève un grand logis du XVI^e siècle, dont la porte présente les plus frappantes analogies avec celle de l'hôtel Savaron : mêmes pieds-droits et mêmes archivoltes à moulures, mêmes pinacles, même fleuron ; mais cette fois la façade offre elle-même un caractère architectural. Trois grandes croisées accolées s'ouvrent au rez-de-chaussée et sont protégées par une grille pansue, d'un aspect presque espagnol ; les trois croisées se répètent au premier étage, des fenêtres plus petites éclairent des pièces moindres situées sur le côté. L'escalier n'est plus isolé, mais englobé dans le bâtiment lui-même. Il tourne au bout d'un petit vestibule couvert d'une belle voûte d'ogives, dont les retombées reposent sur des culs-de-lampe d'un style italianisé. Débarrassons ce bel hôtel des deux étages modernes qui l'écrasent, du badigeon qui l'enlaidit, replaçons les croix de pierre aux fenêtres, nous aurons certainement un fort beau logis bourgeois, qui donnera bonne idée de la richesse du maître.

Rue des Gras (n° 22), au fond d'une cour, une très belle porte de même école que les précédentes, érige au bas d'un escalier son profil ferme et sobre. Le tympan offre pour tout ornement une tête en ronde bosse qui semble sortir de la pierre lisse. Le pont à triple étage se devine encore à droite de la porte.

Au n° 29 de la rue du Port, une maison fortifiée possède une porte étroite dont le tympan à jour est armé d'une grille. Au-dessus de la porte, une bretèche, percée sur les flancs de deux archères, dit le peu de sécurité de la ville à l'époque où elle fut bâtie. A droite de la porte se devinent les restes d'un arc en anse de panier, dont la clef est ornée d'entrelacs, à la mode à l'extrême fin de la Renaissance. Une clef toute semblable se retrouve rue de l'Ancien-poids-de-ville.

A l'angle de la rue du Port et de la rue Barnier, une maison, datée de 1526, semble une réplique du n° 29. Les arcs en anse de panier du rez-de-chaussée, la bretèche au-dessus de la porte rappellent la vieille manière française, tandis que la partie supérieure de la bretèche appartient déjà au goût nouveau.

Très nombreuses encore sont les maisons qui ont conservé leurs fenêtres du XVI^e siècle, soit isolées, soit groupées par deux ou par trois, soit accompagnées d'une fenêtre plus étroite. A l'angle de la rue des Gras et de la rue Saint-Barthélemy, une série de hautes fenêtres ont dû appartenir jadis à quelque riche demeure, ou peut-être aux bâtiments de l'hôpital, qui occupait jusqu'au XVIII^e siècle l'emplacement de cette rue. Mais toutes ces fenêtres ont perdu leur croisée de pierre et se distinguent par-

fois malaisément des ouvertures plus modernes. La maison natale de Pascal, rue des Chaussetiers et passage Vernines, est un exemple intéressant de ces maisons déstylisées. Elle a été recrépie, rabotée, armée de persiennes, dénaturée à plaisir, et cependant elle appartint à la famille

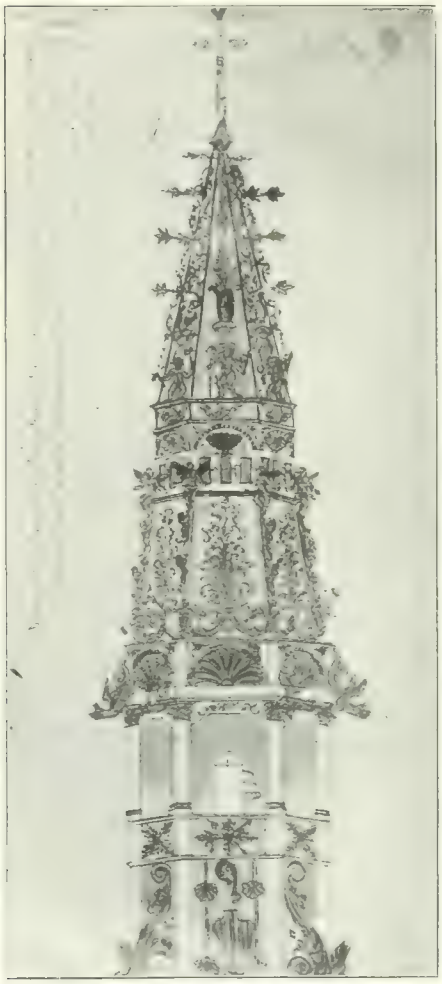
Photo Monuments historiques

Hôtel de la rue Barnier.

de Langhac et fut achetée le 20 février 1614 par Etienne Pascal, père du philosophe, qui y naquit le 19 juin 1623. Elle avait conservé jusqu'au milieu du XIX^e siècle l'aspect sévère et cossu d'un vieux logis français de la Renaissance. Une seule baie, ouverte sur la rue des Chaussetiers, a gardé ses moulures anciennes et montre encore ce que put valoir l'ensemble.

L'architecture privée resta donc longtemps fidèle aux types tradi-

tionnels. L'art étranger, importé d'Italie, sous Charles VIII ne tarda pas cependant à faire son apparition à Clermont. Il y fut introduit par l'évêque Jacques d'Amboise, frère du cardinal Georges, archevêque de Rouen et premier ministre de Louis XII.



Ph. L. Dem.

Cathédrale. Le clocher du Retour.

Jacques d'Amboise occupa le siège de Clermont de 1505 à 1516 et fut un prélat entreprenant et magnifique. Abbé de Cluny, c'est lui qui fit construire à Paris le célèbre hôtel de Cluny; à Clermont, il embellit sa cathédrale et donna à la ville sa première fontaine monumentale.

La cathédrale n'avait encore qu'un grossier toit de tuiles; un homme du nord comme était d'Amboise ne put s'habituer à pareille misère et résolut de couronner son église d'un comble élevé à la mode française. Il donna pour sa part de la dépense tout ce qu'il avait reçu comme don de joyeux avènement, il décida ses chanoines à se taxer eux-mêmes, ne craignit pas d'excommunier ceux qui tardaient à payer leur cotisation et dressa sur les voûtes la haute toiture que nous voyons encore. La charpente en châtaignier vient d'un bois qui croissait sur les pentes de Chanturgue. Le plomb fut travaillé dans le cloître du Chapitre. Une crête élégante couronna le grand comble et deux importants motifs en complétèrent la décoration. Sur le poinçon de l'abside se dressa une statue de la Vierge entourée de rayons et d'anges; entre les rinceaux d'un arbre de Jessé surgissaient les ancêtres du Christ. Sur le milieu du chœur, s'éleva une haute flèche en charpente recouverte de plomb, le clocher du Retour, que les anciens auteurs considéraient comme la merveille de la ville. Un dessin du XVIII^e siècle, conservé aux archives du Puy-de-Dôme, permet de se

faire une idée du monument. Des lignes un peu courtes et un peu massives, des proportions peu élégantes nous empêchent de partager l'enthousiasme des vieux chroniqueurs, mais l'ingéniosité des détails, le fini de l'exécution, la richesse du décor faisaient de cette pièce unique un mor-

Photo Neurdein

Fontaine d'Amboise.

ceau très intéressant. La flèche de Clermont ne valait ni celle d'Amiens ni celle de la Sainte-Chapelle de Paris, mais elle avait une somptuosité que ne rappelle, à notre connaissance, aucun clocher français, et ce fut grand dommage que les chanoines du XVIII^e siècle l'aient fait démolir en 1741, parce que « les ornements dont elle était chargée nuisaient beau-« coup à la charpente, à cause de la violence des vents. »

Tous ces ouvrages mirent en grand renom la magnificence de Jacques

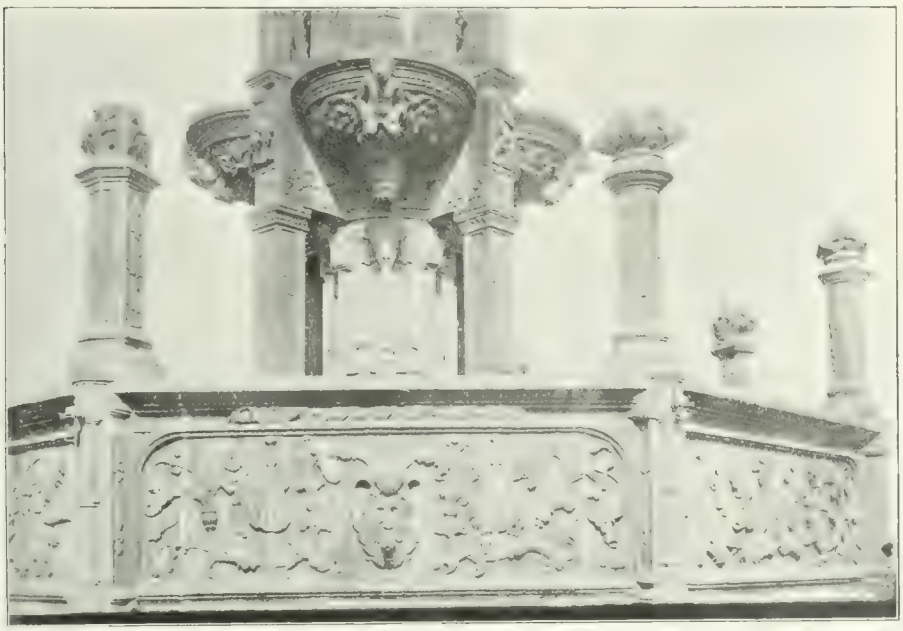
d'Amboise. Un écrivain du XVII^e siècle, Pierre Durand, nous dit que l'image de Notre-Dame-de-tout-Bien (la Vierge du Retour) « se voit de « la montagne de Thiers, distante de douze lieues françaises, brillante « comme l'étoile du jour. » Un autre auteur de la même époque raconte que le plomb qui couvre la cathédrale « est si bien purifié et si bien « changé en argent qu'il y a eu des personnes qui ont voulu donner je « ne sais combien d'argent et recouvrir encore l'église, si on voulait leur « donner l'ancienne couverture, à quoi on n'a pas voulu consentir » (Savinien d'Alquié, *Les délices de la France*).

Après avoir pourvu à l'embellissement de son église épiscopale, Jacques d'Amboise pensa à l'utilité publique et s'émut du manque d'eau dont souffrait la ville. Les bourgeois étaient obligés de faire quérir l'eau au dehors, ce qui était cause chaque année « de plusieurs ravissements de femmes et chambérières ». L'évêque voulut reprendre le vieux dessein des Romains, qui avaient amené à Clermont les eaux du val de Royat, fit ajuster des conduites de bois depuis les sources jusqu'à son palais de Clermont, et fit édifier par des ouvriers tourangeaux une superbe fontaine qui a gardé son nom, et qui, après avoir été transportée en 1808 place Delille, a été reconstruite en 1855 sur le cours Sablon.

La fontaine d'Amboise est le plus original des monuments de la Renaissance à Clermont. Au centre d'un grand bassin octogone s'élève un édicule à quatre faces, séparées par des pilastres sculptés et ornées chacune d'une vasque bien ciselée. Une sorte de lanterne sert d'amortissement à la fontaine et porte à son sommet une statue d'homme sauvage tenant d'une main une massue et de l'autre les armes de l'évêque. L'eau est versée aux vasques supérieures par quatre figurines grotesques, rappelant assez le Menneken-Pis de Bruxelles. Huit jets d'eau, partis des angles du bassin, tombent aussi deux par deux dans ces vasques, qui s'égouttent à leur tour dans le bassin octogone, pour retomber par quatre bouches dans le bac de la Fontaine.

Ces effets d'eau sont un peu compliqués et paraissent mesquins, mais il faut se rappeler que les canaux de bois de Jacques d'Amboise ne devaient pas amener à Clermont un fleuve bien puissant. Ce qui fait l'intérêt de la fontaine, c'est son architecture, gothique par les lignes et la conception générale, et italienne par le décor. Tours possède un monument de la même époque, la fontaine du Grand-Marché, où la fantaisie des sculpteurs a créé des merveilles, mais la fontaine de Tours est en marbre blanc et celle de Clermont est en lave, et l'on voit au premier coup d'œil combien les Maîtres tourangeaux, habitués à tailler le marbre

ou le calcaire tendre, ont été gênés par la texture grossière et poreuse du Volvic. Sur le marbre ou la pierre blanche les fleurons et les rinceaux s'enlèvent avec une netteté extrême, les moindres détails viennent délicats et précis ; le Volvic ne se prête qu'à un rendu sommaire, à un effet d'ensemble, et les imagiers n'ont pas osé lui demander autre chose. Chaque face du grand bassin offre un décor différent ; celles qui portent à leur centre l'orifice de sortie des eaux ont pour motif principal une tête



Fontaine d'Amboise. Détail.

grotesque accompagnée de rinceaux, les quatre autres faces n'ont qu'une ornementation végétale, mais le détail varie d'une face à l'autre, sans que la variété nuise à l'effet d'ensemble, sans que la symétrie dégénère en uniformité ennuyeuse. Le tout est traité à la manière grasse ; on sent que l'ouvrier n'a pas encore appris à dompter complètement la matière rebelle, les courbes n'ont pas toujours la correction désirée, les tiges ont gardé de la raideur, les tigelles, au lieu de s'enrouler en spires flexibles et ténues, ressemblent à des cordes cousues sur un canevas grossier ; l'allure générale du décor fait penser à une broderie un peu barbare, mais les ouvriers de Jacques d'Amboise ont été aux prises avec des difficultés formidables et les ont franchement abordées. Ils ont été, à tout le moins, des initiateurs consciencieux.

L'évêque Thomas Duprat (1517-1528) aurait voulu achever la cathé-

drale, le désastre de Pavie fit ajourner les travaux. Guillaume Duprat (1528-1560), légua ses biens à l'hôpital Saint-Barthélemy, et le fit décorer d'un portail considéré comme une des belles pièces d'art de la ville. Démoli en 1764, il a été plus tard racheté par Mme Adélaïde, sœur de

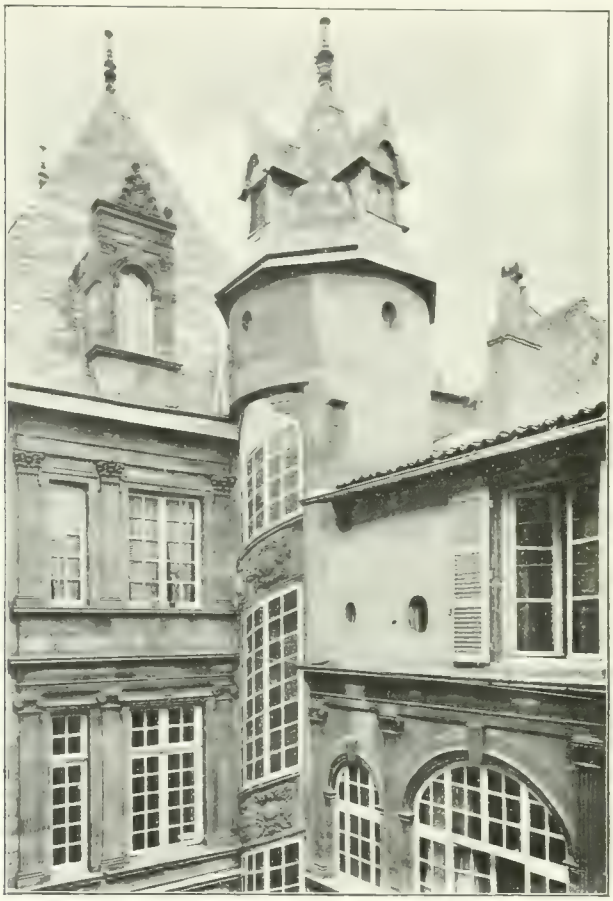


Photo Neurdein.

Maison des Architectes.

Louis-Philippe, et remonté par elle en son château de Maulmont près Randan, qui appartient actuellement à M. du Guérinet. Bâti en Volvic très fin, il est orné de quatre colonnes ioniques, cannelées sur les deux tiers de leur hauteur; la partie inférieure est lisse et décorée de guirlandes. La porte, à plein cintre, est ornée d'une clef sculptée aux armes du prélat et à sa devise: *bene vivere ac lætari*. Deux figures, dans les écoinçons représentent la Renommée embouchant sa trompette et la Cha-

rité allaitant un enfant et tenant un autre enfant par la main. L'ouvrage est daté de 1561.

Clermont a gardé de la même époque un bel hôtel particulier, situé à l'angle de la rue des Gras et de la petite rue Saint-Pierre. On l'appelle communément *la maison des Architectes*; une clef de voûte portait jadis les armes des Fontfreyde. La façade sur la rue des Gras, refaite au XVIII<sup>e</sup> siècle n'a rien d'intéressant, mais la porte est d'un dessin ferme et excellent; c'est une arcade entre deux pilastres toscans, une tête grotesque orne la clef de voûte et l'on peut remarquer tout de suite les progrès réalisés par le sculpteur sur le travail de la fontaine d'Amboise. La pierre a été choisie avec un soin extrême, elle est d'un grain fin et egal, et le ciseau l'a taillée comme il eût fait du marbre. La cour intérieure présente l'aspect le plus monumental. Le corps de logis principal à deux étages, offre la superposition régulière des ordres toscan, ionique et corinthien, traités avec la correction qu'on y mettait déjà au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle. Chaque étage est éclairé par une grande baie, aujourd'hui trop large, mais qui était alors meublée d'une croix de pierre, et par une fenêtre moitié plus étroite, accolée à la grande, disposition très fréquente à Clermont et à Montferrand. Sur le grand côté de la cour, une sorte de galerie reproduit la disposition du corps de logis principal. Dans l'angle des deux bâtiments monte en spirale un escalier à vis, dont les rampes sont ornées de cartouches compliqués, d'une admirable exécution. Défiguré par des restaurations et des adjonctions maladroites, perdu entre des murs lépreux, ce bijou de la Renaissance mériterait d'être remis en sa pleine valeur. C'est la plus belle pièce de l'art du XVI<sup>e</sup> siècle que possède Clermont.

Photo Lacoste

Porte de l'hôtel de Ribeyre, rue du Port.

Ville épiscopale, Clermont ne songea qu'assez tard à acquérir une maison commune. En 1485, on acheta dans la ville haute un hôtel con-

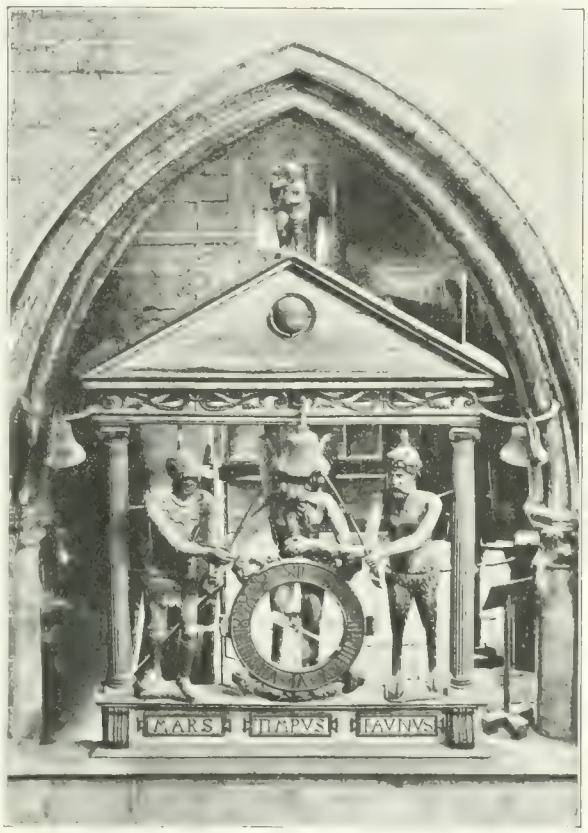
tigu au logis seigneurial de la maison de Boulogne. Il n'avait rien de monumental, sauf un portail décoré d'une assez jolie statue de Minerve, en lave, qu'on peut voir au musée.

Vers le milieu du XVI^e siècle, Clermont changea de maître. Héritière des droits de la maison de La Tour, Catherine de Médicis revendiqua la possession de Clermont, que les évêques tenaient en dépôt depuis 1202. Une sentence définitive du Parlement, rendue en 1557, lui adjugea la ville. La reine se montra généreuse ; elle confia le gouvernement de la cité à trois échevins, et leur donna la robe de damas violet avec le chaperon de satin rouge. Elle créa à Clermont une sénéchaussée féodale, que Henri II érigea, en 1556, en sénéchaussée royale. Elle abandonna aux gens de Clermont « le palais de ses pères », c'est-à-dire l'hôtel de Boulogne, pour y exercer la justice.

Il ne reste plus rien de ce vieux logis, mais les rues de Clermont ont encore gardé assez de vestiges d'édifices du XVI^e siècle pour permettre de suivre l'évolution de l'architecture locale jusqu'au triomphe du classicisme. Çà et là, dans une façade banale, blanchie à la chaux, s'ouvrent deux fenêtres géminées, aux moulures profondes, qui furent jadis les croisées d'un logis bourgeois. Clermont ne possède que très peu d'exemples de croisées à pilastres, mais, en revanche, les fenêtres à crossettes y abondent. Une maison de la rue Tranchée-des-Gras en a neuf pour sa seule part. On les retrouve rue Terrasse, au restaurant du Gastronome, qui est peut-être un reste de l'ancien évêché.

Quelques portes ont conservé intacte leur physionomie ancienne. Rue Massillon, n° 1, subsiste un hôtel, dont la porte à arcade, accostée de deux pilastres toscans, rappelle le style de la maison des Architectes par la fermeté du dessin et la perfection de la taille. Rue du Port, n° 23, la porte ornée de l'ancien hôtel de Ribeyre, d'un caractère très original, montre jusqu'où les maîtres d'alors savaient pousser la fantaisie. Rue Pascal, n° 31, le vieil hôtel de Champflour fait porter ses balcons intérieurs sur de puissantes consoles finement sculptées ; une porte de service présente dans sa partie supérieure un remplage Renaissance d'un curieux dessin ; l'ample escalier à volées droites annonce un changement de style et les larges montées qui seront de mode au siècle suivant. A l'angle de la rue des Chaussetiers et de la rue Terrasse s'élève un logis de la fin du XVI^e siècle, dont la porte à crossettes est couronnée d'un fronton triangulaire, porté sur deux consoles allongées. Au côté gauche de la porte est bâtie en porte-à-faux une tourelle d'escalier polygonale avec larges fenêtres à barrettes.

Le style de la Renaissance s'est prolongé pendant les premières années du XVII^e siècle et inspira encore à cette date une œuvre très remarquable. Au fond d'une cour de la rue des Grands-Jours, n° 2, près de la cathédrale, une porte d'escalier présente encore tous les caractères d'une porte du XVI^e siècle, petits pilastres corinthiens, arc en plein cintre orné de rais de cœur, rinceaux dans les écoinçons. Le tympan, richement sculpté, représente le blason de la famille Vengon : un chevron accompagné de trois roses. L'écu est soutenu à dextre et à senestre par deux agneaux qui portent chacun une croix à banderolle. Un casque taré de face surmonte l'écu et porte pour cimier, au-dessus de superbes lambrequins, un troisième agneau porteur d'oriflamme. Sur le linteau de la porte se lit la devise : *Tout vient de Dieu*. Inférieure peut-être comme exécution aux belles sculptures de la maison des Architectes, la porte aux agneaux n'en reste pas moins un superbe morceau, d'une belle composition et d'un puissant effet décoratif.



Cathédrale. L'horloge et ses jacquemarts.

A la même époque appartiennent encore trois très belles pierres sculptées que l'on voit dans la cour de la maison portant le n° 6 de la rue de la Treille : au mur d'une tourelle, un cartouche d'un excellent travail, daté de 1605 ; à la clef d'une grande arcade surbaissée une tête grotesque qui fait penser aux fantaisies de Bernard Palissy ; sur le fronton triangulaire de la porte d'escalier un écusson d'un très riche dessin, daté de 1607.

Nous rattacherons à l'art de la Renaissance un beau logis qui s'est

conservé intact dans la cour du n° 9 de la rue de l'Hôtel-de-Ville. Au rez-de-chaussée, une grande arcade surbaissée occupe toute la largeur de la cour ; la clef de voûte porte un petit écusson circulaire, soutaché d'un galon, qui va se rejoindre par quatre petits nœuds au galon d'un encadrement carré. Quatre culs-de-lampe figurant des têtes d'anges supportent les pilastres toscans qui séparent les trois arcades de la galerie du premier étage. La même disposition règne au second, et, sur le tout, court une balustrade à gros balustres cubiques, comme le Clermont du XVII^e siècle en possède de si nombreux exemplaires. Il nous semble que cette lourde balustrade n'entrait point dans le plan primitif de l'architecte. Une grande croisée à double croisillon, qui se devine encore sur le côté opposé de la cour, rattache bien l'ensemble de la construction à l'art du XVI^e siècle, dont ce logis serait peut-être un des derniers spécimens.

La cathédrale renferme deux curieux monuments de la Renaissance. Le premier est un tableau divisé en seize compartiments et consacré à l'histoire des saints patrons des cordonniers. « Honorable homme Blaise « Filhol, maistre cordonnier de ceste ville de Clairmont, et Dine Bar- « thélemy, sa femme, de leurs propres biens, ont fait faire ce tableau, à « l'honneur de la Sainte Trinité et des glorieux martyrs sainct Crespin et « sainct Crespinien. Fait le neufviesme jour d'octobre, l'an de grâce mil « cinc cent nonante et quatre. Priez Dieu pour eux. » Le second monument est plus intéressant ; c'est un jacquemart en bois sculpté, peint et doré, qui représente Mars et Faunus frappant alternativement sur le Temps. L'allure des personnages est gauche, leur geste roide et sans grâce, mais les Clermontois ont conquis leur jacquemart lors de la prise d'Issoire par les troupes catholiques, en 1577 ; ils en sont fiers comme d'un trophée de victoire, et quand l'heure va sonner, plus d'un passant s'arrête pour voir Mars et Faunus mouvoir lentement leur torse, monté sur pivot, et laisser tomber leur marteau sur le timbre dont le Temps est coiffé.

La tour de la Bayette porte depuis 1606, dans une élégante cage de fer, la cloche de la grande horloge, sur laquelle sont gravés ces deux vers pédantesques :

*[illegible] tacitique dies pereunt et multa fruuntur*
*Sed [illegible] pereunt illi sed [illegible] sed [illegible] a [illegible] pont*

Ancienne intendance d'Auvergne.

# CHAPITRE VII

## LE XVII^e ET LE XVIII^e SIÈCLE

Le grand événement clermontois du XVII^e siècle fut la réunion administrative de Clermont et de Montferrand, décrétée par édit royal du 3 avril 1630. Clermont devint le siège de la Cour des Aides établie à Montferrand en 1557.

Pour installer dignement le haut tribunal, la ville décida la construction d'un nouvel édifice. On acheta au sud du palais de la ville et du présidial un large emplacement, et l'on bâtit, sur les plans de Géraud de Champflour, un beau pavillon de 15 toises de long sur 5 toises 1/2 de largeur « porté par des arcades revêtues de piliers et de fenestraiges de « pierre de taille » qui forme peut-être encore le côté sud de la cour de l'Hôtel de Ville.

Pour consoler les Montferrandais de la perte de la Cour des Aides, on

leur donna le Collège, mais en 1663 les Pères Jésuites obtinrent, par l'entremise du P. Annat, confesseur du roi, la permission de ramener le Collège à Clermont. En 1675, ils commencèrent la construction de leur nouvel établissement. L'édifice, dessiné par le P. Cheneau, s'éleva lentement. On y travailla pendant cinquante-huit ans, et il n'est pas encore achevé. Dulaure y voyait « la plus belle maison de la ville » ; il s'en faut de beaucoup qu'il nous paraisse aussi remarquable. La grande façade est massive et sans grâce, la cour intérieure est de proportions assez justes, mais la lourde balustrade, les arbres étiques, les murs nus et noirs, le toit de tuiles, tout concourt à lui donner l'aspect renfrogné d'une geôle, bien plutôt que la physionomie plaisante d'une maison d'enfants.

L'église Saint-Pierre-les-Minimes date de 1630. Elle présente sur la place de Jaude une porte d'un assez bon dessin, noyée dans une façade plate et ennuyeuse. L'intérieur est voûté d'ogives. Cet antique procédé, alors abandonné partout, était demeuré populaire en Auvergne, puisqu'on le retrouve encore en 1682 dans le chœur de l'église de Chamalières.

La réfection des conduites d'eau, en 1659, dota Clermont d'une nouvelle fontaine, sur la place du Terrail. Décorée des armes de la ville, avec la devise : *Arverna civitas nobilissima*, elle a subsisté jusqu'à nos jours et ne produit qu'un effet médiocre.

Le couvent des Charitains (1696) dominait de sa lourde masse la pente méridionale de la ville. On ne peut imaginer architecture plus sèche, ni plus nulle. Quand on l'a démoli, il y a quelques années à peine, personne n'a pu crier au vandalisme.

Cependant ces constructions massives et symétriques, que nous retrouvons à l'abbaye de Saint-Alyre et à l'abbaye de Saint-André, plaisaient aux hommes du XVII^e siècle. D'Alquié vante « la magnificence des maisons de Clermont, qu'on prendrait pour des palais, si on ne savait pas à qui elles appartiennent ». Parmi ces vieux hôtels, le plus intéressant, parce qu'il est le plus ancien, est l'hôtel Savaron, place du Terrail. Chaque étage est éclairé par trois fenêtres accolées ; un fronton triangulaire, orné de boules en guise d'acrotères, couronne la construction et porte en deux vers latins l'anagramme du nom de Savaron :

*Una rosa*
*eterna gratos spiraïit odores*
*Perpetuo per eros nullis marcescet ab annis*

Sur la même place, une maison de la même époque présente une assez curieuse particularité de construction ; une partie de l'édifice repose

en porte-à-faux sur une saillie appuyée à la clef de voûte de la porte cochère. Un pareil tour de force n'est possible qu'avec la lave, et entraînerait partout ailleurs la ruine du bâtiment.

Les seuls détails un peu intéressants des hôtels du XVII^e siècle sont

Photo Naudean

Dôme de Saint-Pierre les Minimes.

les portes en bois sculpté des époques Louis XIII et Louis XIV. Nous citerons quelques beaux impostes à balustres rue Terrasse (n° 6), rue Pascal (n° 8), rue du Port (n° 21). La rue du Port nous offre encore (n° 23 une très belle porte sculptée d'époque Louis XIV, et la rue Grégoire-de-Tours (n° 9) en possède une autre, plus riche encore et d'une bonne conservation.

Le château de Bien-Assis, au nord de la ville, fut la propriété de

Florin Périer, beau-frère de Pascal, et peut être considéré comme le type du château janséniste. Rien de plus triste que cette froide bâtisse où la géométrie seule peut trouver son compte.

Le plus bel ouvrage entrepris à Clermont au XVII^e siècle fut l'aménagement de la place d'Espagne, sous l'intendance de M. de Maupeou (1692). Elle doit son nom aux prisonniers espagnols qui travaillèrent à sa construction. Elle borda d'une belle terrasse une partie du front nord de la ville et offrait au moment où elle fut bâtie une vue splendide sur la Limagne.

Clermont était considéré comme la plus riche ville d'Auvergne, mais cette richesse était toute relative et assez médiocre. Un certain nombre de familles possédaient des terres de petit rapport, et vivaient bourgeoisement avec grand ménage. Il n'y avait dans la ville ni industrie spéciale, ni gros commerce. Un livre de raison, rédigé par un conseiller au Présidial, nous apprend que la dépense annuelle d'une maison ne dépassait pas 700 livres et se restreignait à 350 dans les mauvaises années. M. André Blau, avocat, avait donné à sa femme une robe de noce de 280 livres, mais il habillait son domestique de droguet à 18 sous l'aune, et quand M^me Blau régalait ses amies, les frais de la collation variaient de 15 à 50 sous. On lit dans le journal du magistrat, à la date du 16 mars 1670 : « donné à ma femme pour la dépense de la maison, *suy-* « *vant mémoire qu'elle m'a fourni :* ci 30 livres », et l'hiver, les enfants du conseiller au présidial étaient chaussés de sabots.

En 1690, Jean Quériau, marchand, demeurant derrière Notre-Dame de Clermont, faisait imprimer un prospectus où il offrait aux chalands « toutes sortes d'images en taile douce, toutes sortes de cartes de iéogra- « phie, toutes sortes de miroirs grands et petiz, de chagrin d'écaille garnie « de vermeille à toilette... toutes sortes d'écritoire de chagrin de Table « de poche, toutes sortes d'Heures de chagrin garnies d'argent et autres « croix de procession dorées... sivètes musques et ambres gry... toute « sorte de boites amoch de Chagrin à la Chine, cabaret à la Chine à « prendre le caffet... » Son orthographe, son français et jusqu'à l'hétéroclite variété de ses marchandises, témoignent de l'état arriéré du pays En 1712, l'hôtel de l'intendance ayant brûlé, on ne fit point l'évaluation des meubles personnels de l'intendant « parce que, comme ces meubles « étaient assez précieux, *et d'un usage inconnu dans la province*, les « experts n'auraient pu en faire qu'une estimation fort incomplète ».

Le XVIII^e siècle a laissé à Clermont plus de souvenirs que le précédent. La ville a commencé de se moderniser, sous l'impulsion de magis-

trats intelligents comme furent les intendants Trudaine (1730-1734), La Michodière (1753-1757), Ballainvilliers (1758-1767), Montyon (1768-1773) et Chazerat (1773-1789), et s'est ouverte à l'air pur et à la lumière. La réunion de Montferrand et de Clermont est devenue définitive en 1731 Les remparts, presque en ruines en 1738, ont été démolis vers 1750 et transformés en boulevards et en rues ; des bâtiments importants ont été construits et l'embellissement de la ville s'est poursuivi d'après un plan méthodique et bien tracé.

Photo Brehier.
Porte Louis XIV, rue Grégoire-de-Tours.

Assurément, tous les édifices élevés à Clermont au cours du XVIII^e siècle ne sont pas des chefs-d'œuvre. Sauf la menuiserie de sa porte d'entrée, il est difficile de louer quelque chose dans la lourde et disgracieuse chapelle des Carmes Déchaux (1720). Le couvent de la Chasse (1737) enchérit encore sur la laideur du couvent des Charitains. La fontaine de la Flèche (1738) n'est qu'un monument bien médiocre. La halle au blé (1769) n'a pour elle que sa masse et n'eut même pas, à l'origine, le mérite de la solidité ; ses voûtes trop surbaissées, s'écroulèrent trois fois avant de subsister. Le Grand Séminaire (1774) est de proportions assez heureuses : c'est ce qu'on en peut dire de mieux. Le Poids de ville, achevé en 1778, n'eût pas été remarqué dans une ville plus riche et plus cultivée que Clermont. Le nouvel Hôtel-Dieu, décrété par édit royal de 1764, commencé en 1767 et inauguré en 1773, pour n'être achevé qu'en 1860, fait honneur, paraît-il, à la prévoyance des architectes du XVIII^e siècle et fut, à son heure, un très bel hôpital ; les médecins d'aujourd'hui le verraient démolir sans regret, et les artistes le regardent avec indifférence.

Un seul édifice du XVIII^e siècle mérite réellement une mention. Situé dans la vieille rue du Terrail (rue Pascal), l'hôtel de l'Intendance s'ouvre sur la rue par une porte cochère à plein cintre. La cour d'honneur, de forme ovale, est décorée d'une ordonnance ionique à pilastres, surmontée d'une balustrade à balustres tournés. Sur une large terrasse, au-dessus des remises, s'élève une autre façade, percée de sept fenêtres et ornée de quatre colonnes ioniques, une balustrade et un haut toit d'ardoise la cou-

Ancienne intendance d'Auvergne. Cour intérieure.

ronnent. Une aile en retour, sur le jardin, est bâtie en moëllon recouvert de plâtre et ne présente aucun mérite. L'intérieur, assez commodément distribué, renferme deux salons intéressants : le plus grand est une fort belle pièce, décorée dans le style Louis XVI, le plus petit est orné dans le goût de l'Empire.

Clermont resta jusqu'en 1759 sans avoir de salle de spectacle. Sous l'administration de Ballainvilliers, l'ingénieur Dijon construisit, pour 6.920 livres, une coquette petite salle dans un bâtiment annexe de l'hôtel de Boulogne, sur l'emplacement actuel de la Chambre des notaires. Dulaure vante les peintures de Berinzago et la magnificence du rideau Les représentations se donnaient à quatre heures de l'après-midi ; un

jardin planté d'arbres touffus et attenant au théâtre permettait aux spectateurs de prendre le frais pendant les entr'actes. Construit à la hâte et fort légèrement, sans doute, ce théâtre était déjà en ruines en 1795.

Les maisons du XVIII^e siècle abondent à Clermont ; elles n'attirent

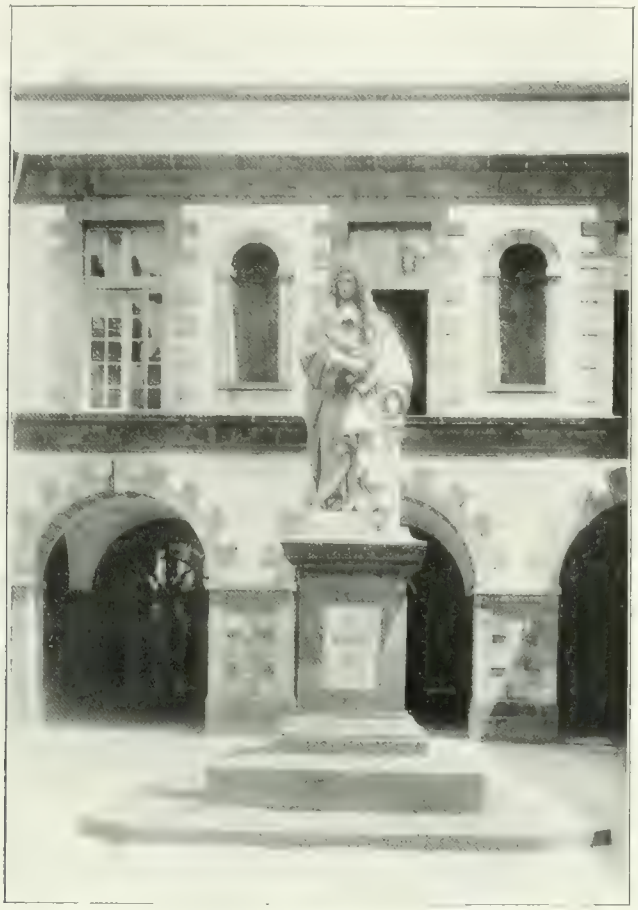


Photo Neurdein.

Cour de l'Hôtel de Ville.

pas le regard par la beauté de leurs façades, mais elles compteraient certainement parmi les plus agréables demeures de la ville si elles n'étaient toutes situées dans les rues les plus sombres et les plus tortueuses. Les plus belles portes Louis XV doivent être cherchées rue Savaron (n° 9), rue Pascal (n° 23 et n° 29), place de l'Hôtel-de-Ville (n° 1). Une belle porte Louis XVI existe encore au n° 4 de la rue Grégoire-de-Tours, une autre plus modeste au n° 4 de la rue du Port. On peut voir une belle

rampe de fer forgé à l'hôtel du journal l'*Avenir*, rue du Port (n° 13), et deux très curieux escaliers au n° 17 de la même rue et au n° 24 de la rue Pascal. Quelques beaux hôtels furent alors construits en bordure de la place d'Espagne. Nous citerons encore deux maisons d'un caractère assez original. Une maison Louis XVI, à l'angle de la rue de l'Hôtel-de-Ville et de la rue Saint-Hérem ; une maison du XVIII^e siècle, d'aspect très bizarre, au n° 38 de la rue du Port. La porte cochère s'ouvre entre deux pavillons, ventrus comme une commode ; au-dessus de la porte, une balustrade à rinceaux en pierre découpée et sculptée montre tout le parti qu'un bon décorateur peut tirer du Volvic.

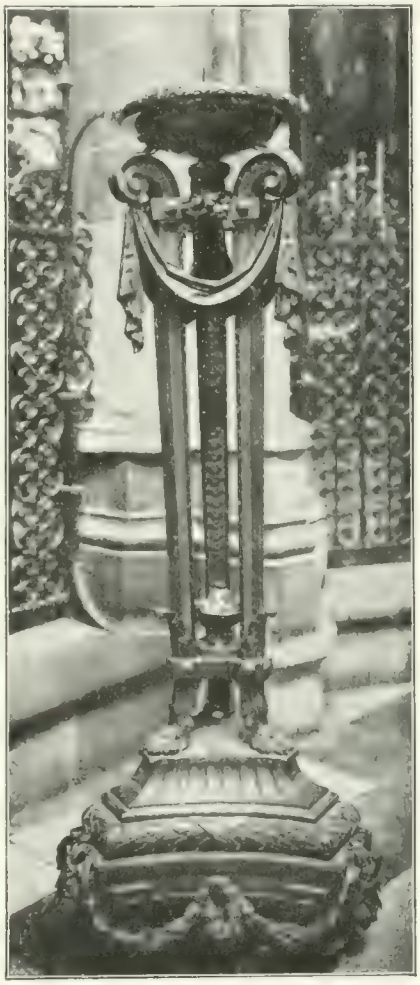
Deux jolies maisons de campagne ont été bâties, aux XVII^e et XVIII^e siècles, dans les environs immédiats de Clermont. L'Oradou, sur la vieille route d'Issoire, fut construit vers 1640 par Gérard de Champflour, conseiller à la Cour des Aides, dont le portrait orne encore le grand salon du château. D'architecture très simple, ornée à ses angles de deux tourelles polygonales coiffées de petits dômes, la vieille demeure emprunte surtout son charme aux beaux arbres qui l'entourent et qui font de son parc un nid de verdure au milieu du pays dénudé. Montjoli, à l'ouest de Clermont, en face de l'église de Chamalières, est une charmante habitation du XVIII^e siècle, construite par un chanoine et placée dans un parc à la française si bien dessiné qu'on en a fait honneur à Lenôtre.

A la fin du XVIII^e siècle, de grands travaux d'utilité publique commencèrent à changer la physionomie du vieux Clermont. A la place de l'ancien hôpital Saint-Barthélemy, évacué en 1773, se bâtit sur les plans de l'ingénieur Rousseau la rue Neuve, qui est restée la plus animée de la ville ; la rue Saint-Louis réunit la place du Poids-de-Ville à la rue de l'Écu. La place de Jaude, ornée en 1763 d'un bassin et d'un jet d'eau, s'entoura de constructions régulières, mais on eut, en 1767, la mauvaise idée d'abattre les arbres qui l'ombrageaient et de combler le bassin. Elle devint un Champ de Mars et servit de marché aux chevaux. La démolition de la tour des Cordeliers (1761) permit la création de la place des Petits-Arbres. Les rues de l'Hôtel-Dieu et Ballainvilliers s'alignèrent sur l'emplacement des vieux remparts. Le boulevard du Séminaire relia la place des Cercles (place Michel-de-l'Hospital) à la place du Champet (place Delille). La vieille tour de la Monnaie s'était écroulée en 1727. La tour du Palais disparut à son tour et la place de la Poterne (1726) fut rattachée par un glacis à la place d'Espagne. Les grands escaliers (1758) facilitèrent l'accès de la ville basse.

On fit les plus louables efforts pour éveiller Clermont à la vie indus-

trielle, M. d'Allagnat avait monté une fabrique de faïence façon de Montpellier et du Moustier. Il y eut une manufacture de chapeaux et des métiers à bas. Les pâtes de pommes et d'abricots étaient recherchées dans Paris, mais « cette renommée était à « charge aux Clermontois, parce que « n'étant pour eux qu'un objet de ca- « deaux et d'envois, ce n'était pour « eux qu'un objet de dépense. » Legrand d'Aussy

On voulut aussi faire de Clermont un centre intellectuel. En 1747 fut fondée la Société littéraire, qui devint, en 1780, l'Académie royale des sciences, belles-lettres et arts. Les médecins de Clermont bâtirent, en 1747, un lieu de réunion, qui fut le berceau de la future École de médecine. En 1781, l'abbé Delarbre ouvrit un cours de botanique, qui fut le premier embryon de la Faculté des sciences. « Je ne « doute nullement, disait Legrand « d'Aussy, que le sol de Clermont ne « soit favorable aux sciences et qu'elles « ne s'y naturalisent enfin, comme « elles l'ont fait depuis quelque temps « dans les capitales et les principales « villes des autres provinces du ro- « yaume; mais si elles y fleurissent « un jour, ce ne sera point sans peine « qu'elles y auront pris racine. »



Cathédrale. Chandelier pascal de Caffieri.

Clermont fut peut-être un peu mieux partagé comme centre artistique. Nous ne ferons que mentionner le chandelier pascal de la cathédrale; c'est un bronze de Caffieri, qui n'appartient pas à l'art régional. L'église des Minimes renferme une belle copie des *Évangélistes* de Valentin, due à F. Guy, né au Puy-en-Velay, et une *Adoration des Mages*, de Rome, né à Brioude. Nous aurons à reparler en détail, dans un autre chapitre, des sculpteurs sur bois, qui remplirent d'œuvres intéressantes les églises d'Auvergne.

Les voyageurs ne s'accordent pas au sujet des agréments de Clermont. Arthur Young compare certaines rues de la ville à des canaux de fumier. Legrand d'Aussy n'y voit que rues étroites et tortueuses et un pavé détestable. D'Alquié ne voit dans les maisons « que satin et clinquant, « dans les rues que carrosses et que laquais. On ne parle jamais que de « promenades et de jeux, de festins et de régales. » Un autre auteur déclare qu'à Clermont « l'homme qui s'adonne exclusivement aux lettres n'en retire pas la plus légère considération ; s'il est riche, on n'ose le trouver « original en face, mais on le pense ; s'il est pauvre, on s'en moque ». Legrand d'Aussy assure, au contraire, que dans les maisons noires de la ville, on rencontre une excellente société, de la cordialité, de la gaieté, et surtout cette envie de plaire, sans laquelle on n'est jamais agréable.

La Révolution modifia assez sensiblement l'aspect de Clermont. Peu s'en fallut que la cathédrale ne fût détruite. Saint-Genès, Saint-Pierre, Saint-Alyre, Saint-André furent démolis (1797). Beaucoup d'édifices religieux changèrent de destination, d'autres furent vendus à des particuliers, d'autres démolis.

Clermont s'aéra et compléta son réseau de grandes voies. En 1794, la place de Jaude prit les dimensions que nous lui voyons. La ville se trouva bientôt plus riche qu'auparavant. « L'occupation des Clermontois, écrivait « en 1810 Couhert-Detruchat, est, en général, le négoce. Le point de réu- « nion de tous les hommes, à quelque classe qu'ils appartiennent, est dans « les cafés et dans les billards. Aussi la société des femmes est-elle fort « négligée ; aussi leurs cercles, si de loin en loin il s'en forme, sont-ils « toujours déserts et la politesse et la civilité n'y gagnent pas. » Clermont n'était plus la ville de robins qu'elle avait été et se résignait à n'être qu'une ville d'affaires

Photo Nourson

Place de Jaude.

# CHAPITRE VIII

## L'ÉPOQUE CONTEMPORAINE

La fortune de Clermont dans la France contemporaine n'a pas été absolument tout ce qu'elle aurait pu être, cependant la ville a fait depuis la Révolution d'immenses progrès. Sa population a passé de 25.000 à près de 70.000 habitants. Ses revenus, qui montaient en 1789 à 67.747 livres, 2 sous, 6 deniers, atteignent aujourd'hui 2.164.754 francs.

Clermont est devenu une ville de grande industrie, et s'est prodigieusement enrichi. Une Université, incomplète encore, mais en progrès constants, y a été fondée.

La culture esthétique, si longtemps négligée en Auvergne, a de nouveau attiré l'attention des hommes qui ont cherché à débrouiller le chaos auvergnat. Il serait sans doute exagéré de parler de Renaissance artistique, il n'est que juste de reconnaître les résultats déjà obtenus. Nous avons vu combien stériles ont été les XVII^e^ et XVIII^e^ siècles dans l'histoire de l'art

en Auvergne, l'époque contemporaine a marqué, suivant nous, une reprise et le mouvement tend chaque jour à s'accentuer.

Indestructible comme il l'est par sa construction massive en pierre volcanique, Clermont n'a guère changé dans ses lignes générales depuis la Révolution : l'ouverture du Cours Sablon en 1806 a complété la ceinture des boulevards intérieurs. L'aménagement du jardin Lecoq et l'achèvement du mur de l'Hôtel-Dieu ont donné à la ville, au midi, un plan en abside qui pourra se prêter plus tard aux effets les plus heureux. Le percement de la rue Blatin (1848) et son prolongement jusqu'à Chamalières par l'avenue de Royat ont ouvert à Clermont sa plus belle perspective. La construction de la gare, sur un emplacement d'ailleurs excentrique et mal choisi, a posé un petit problème, qui n'a pas été, il faut le dire, franchement résolu. Il s'agissait de mettre en communication rapide et facile la place Delille avec la gare ; on pouvait tracer une belle avenue qui eût été bien vite une des grandes artères de la ville. Au lieu d'une, on en a fait trois, et aucune d'elles n'arrive directement à la gare, aucune n'est vraiment large, comme il conviendrait à l'entrée d'une grande ville. Plus heureuse est l'idée d'entourer Clermont d'une ceinture de boulevards extérieurs. Terminée à l'est, au sud et à l'ouest, la ligne nouvelle offre déjà de beaux points de vue et des emplacements à souhait pour les cons-

Photo Neurdein.

La Pyramide.

tructions futures. La vieille ville s'est nettoyée — ce qui suffit à la métamorphoser — mais, à part la rectification de la rue Saint-Genès et l'aménagement de la place des Croisades, elle n'a subi presque aucune modification; un bourgeois du XV^e siècle ne se perdrait pas dans le vieux Clermont. Entièrement repavé, muni de belles fontaines, éclairé à l'électricité ou au gaz, pourvu de quatre lignes de tramways et d'un chemin de fer, qui monte en été jusqu'au Puy-de-Dôme, Clermont n'a plus à désirer qu'une nouvelle et copieuse adduction d'eau.

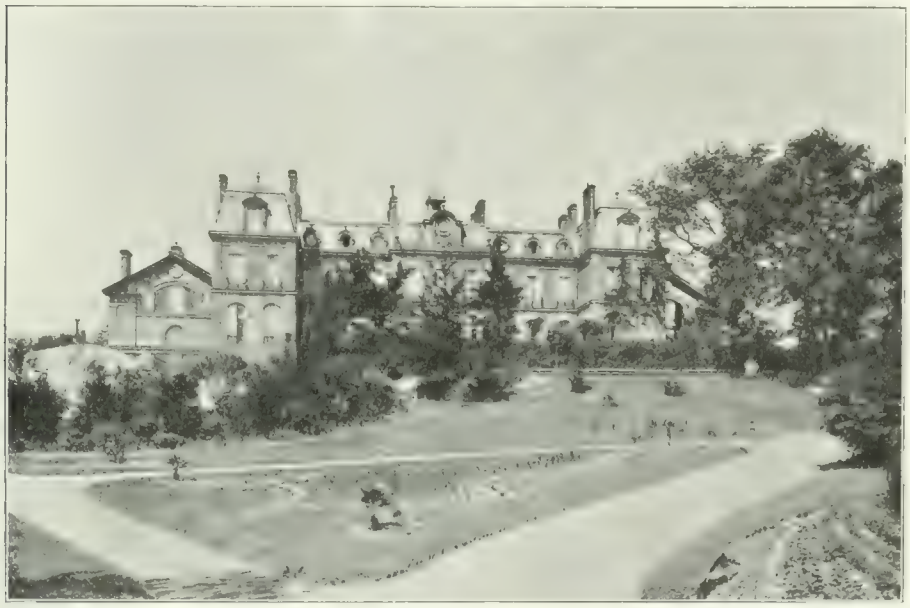


Photo Nourdein

L'Université.

Le premier monument élevé à Clermont au XIX^e siècle fut la fontaine de la Pyramide (1801), consacrée à la gloire de Desaix. Ce n'est pas assurément une œuvre bien originale, mais placée au croisement de quatre grandes voies, elle ne laisse pas de faire un assez bon effet. Le plan primitif comportait à sa base quatre groupes en haut-relief, dont l'exécution fut confiée au sculpteur lyonnais Chinard. Cet artiste (1756-1813) est loin d'être sans mérite, mais la décoration de la Pyramide de Clermont ne sut point l'inspirer. Un des groupes destinés à la fontaine existe à Clermont; il représente Desaix mourant à Marengo; on a eu la charité de le reléguer au jardin Lecoq, ou il git à ras de terre, à demi voilé par une touffe de roseaux. En 1900, M. Poncelet a refait l'extrémité

de la Pyramide et orné sa base d'une décoration en style Louis XVI, qui se marie assez bien avec le piédestal. Des appliques de marbre noir, rouge et jaune pâle égaient un peu le sombre monument et portent cette belle et simple inscription : *A Desaix, Armée du Rhin, Armée d'Egypte, Armée d'Italie.*

Le Théâtre.

La petite salle de théâtre, élevée par Dijon, menaçait ruine; on commença en 1794 la construction d'une nouvelle salle dans les jardins de l'ancien évêché. Inaugurée en 1807, elle dura jusqu'en 1883. C'était une masse informe qu'on eut l'idée en 1816 d'entourer d'un portique ionique de grande proportion, mais le pilastre d'angle érigé à cette époque attendit pendant soixante-sept ans sa colonne d'appui et disparut avant de l'avoir vue se dresser devant lui.

A peu près dans le même temps qu'on bâtissait le théâtre, on ébauchait sur la place de Jaude l'édifice qui le remplace aujourd'hui. Commencée en 1816, la halle aux toiles fut exhaussée d'un étage en 1855-57, et le grand bâtiment de Volvic noir, crépi de rose, donna un digne pendant aux lignes dures et sèches de la façade de Saint-Pierre. Vers 1890, la municipalité se décida à transformer la halle aux toiles en théâtre. Les travaux, exécutés sur les plans de M. Teillard, ont donné à Clermont une salle spacieuse et commode, dont les dispositions générales sont excellentes. La partie ornementale, exécutée par le sculpteur Gourgouillon, est d'une facture correcte et soignée

Pourvu d'un théâtre, Clermont voulut avoir un Hôtel de Ville. Au lieu de garder précieusement son vieil Hôtel de Boulogne, ou de s'inspirer de ses belles maisons de la Renaissance, il lui fallut un palais au goût du jour (1823) et on lui bâtit la prison la plus morose qui fut jamais. Les savants assurent que le plan de M. Ledru est simple et grandiose; ils louent le vestibule, les deux grands escaliers d'honneur; la salle des fêtes, la salle du conseil, le grand escalier du palais de justice, tout cela peut être « à l'échelle », conforme aux sacro-saintes traditions, chères à MM. Percier et Fontaine; ce n'en est pas moins un chef-d'œuvre de lourdeur et d'ennui.

Photo Neurdein

Saint-Eutrope. Nef et chœur.

Installée dans l'ancien couvent des Cordeliers, la préfecture est d'aspect moins morose que l'Hôtel de Ville; elle manque de dégagements et d'ampleur; elle est inachevée, sa toiture en zinc ne lui donne pas une physionomie bien monumentale; elle ne manque pas d'une certaine élégance, et pourra devenir avec le temps un édifice assez coquet. Il est regrettable que les architectes du premier Empire n'aient pas au moins respecté la chapelle des Cordeliers et que leurs travaux maladroits aient entraîné la chute de la plus grande partie des voûtes.

La restauration des Facultés de Clermont en 1854 amena la création d'un bâtiment nouveau, qui fut, cette fois, très heureusement disposé dans les dimensions modestes qu'on croyait alors très suffisantes. Mariant

hardiment la brique rouge et l'ardoise à la pierre noire, l'architecte Berthelin bâtit un bel hôtel Louis XIII, qu'il accompagna de deux ailes plus basses, où se logèrent les Facultés des Lettres et des Sciences. Un portique à arcades, une grille et une porte monumentale complétèrent cet ensemble, bien équilibré et bien venu. Les quelques motifs sculptés furent exécutés avec goût, il eût fallu peu de chose pour faire du petit palais universitaire un monument vraiment élégant et gracieux. Nous ne dirons rien des aménagements intérieurs, aussi mal entendus qu'il est possible de l'imaginer. Le développement de l'enseignement supérieur, tout à fait insoupçonné en 1860, a obligé l'État à doubler les locaux primitifs. La nouvelle Faculté des Sciences (1879) due aux plans de M. Gerhart, est fort bien disposée intérieurement, mais sa façade blanche fait avec l'ancien édifice de lave un contraste trop brutal pour ne pas être choquant. Une façade neuve sur le jardin Lecoq est en ce moment en construction. Le nouvel architecte, M. Poncelet, a su lui donner une simplicité élégante du meilleur aloi.

Le clergé, redevenu influent sous la Restauration, entreprit de réparer les ruines laissées par la Révolution. Le goût des études archéologiques se développa et deux hommes, MM. Mallay père et fils, architectes à Clermont, eurent l'honneur de commencer l'étude de l'art auvergnat. On leur doit un grand nombre d'observations, des relevés de plans, des dessins, des monographies, des restaurations, parfois indiscrètes, souvent heureuses, et qui ont rendu à beaucoup de nos vieux monuments quelque chose de leur physionomie d'antan. L'un des clochers de Notre-Dame-du-Port fut relevé dès le règne de Charles X; l'autre fut rebâti sur les plans de A. Mallay. C'est à lui qu'on doit aussi la petite flèche des Carmes, d'un gothique un peu trop fantaisiste, et la tour romantique de l'église de Royat. Hugues Imbert est l'auteur de l'église Saint-Eutrope, bâtie de 1858 à 1862 dans le style gothique. Ses petites dimensions : 46 mètres de longueur, 15 de largeur, 18 de haut, n'ont pas permis de lui donner une physionomie très monumentale. Un examen, même superficiel, de l'ouvrage révèle l'inexpérience des ornemanistes chargés de la décorer, l'enduit jaunâtre qui la recouvre à l'intérieur achève de lui faire perdre le charme qu'elle aurait pu avoir; cependant les lignes générales sont assez justes et la flèche en charpente, recouverte d'ardoise et de plomb est d'une réelle élégance. Le clocher de Saint-Eutrope serait pour nous le plus joli clocher de Clermont. Vers le même temps, d'autres chapelles furent construites dans des styles divers. Les jésuites imitèrent de loin dans leur chapelle de la rue Bansac les robustes fantaisies du

roman. La chapelle de l'hôpital eut un portique tétrastyle d'ordre ionique, d'une incontestable correction. Rentrées en possession de l'ancienne abbaye de Saint-Alyre, les Ursulines rebâtirent leur chapelle sur l'emplacement de l'église et auraient bien fait de la restituer telle que la donnent les dessins du XV^e et du XVII^e siècle. A une époque plus récente, d'importants travaux ont été exécutés par M. Teillard à Saint-Pierre-les-Minimes. L'église a été pourvue d'un transept et d'une abside et un dôme de coupe très élégante a apporté à notre ville une silhouette inconnue jusqu'ici. Une grande église de style roman auvergnat s'est construite dans le quartier de la gare. Les plans de Saint-Joseph n'ont pas été dressés par un archéologue, et l'on s'en aperçoit trop aisément ; mille détails choquants révèlent à chaque instant le thème d'imitation, écrit par un écolier, cependant la beauté du modèle lointain transparaît encore sous la naïve rhétorique du copiste et l'église claire, enluminée de jolis vitraux, fleurie de marbres et de mosaïques, meublée de bois sculptés étranges et de pittoresques ferronneries amuse le regard du profane autant qu'elle scandalise celui de l'érudit. Il reste toujours à savoir ce que donnerait le style roman d'Auvergne exécuté en grandes proportions avec une ornementation très étudiée et des matériaux précieux. L'effet pourrait être prodigieux

Photo Neurdein

Cathédrale. Vierge du Retour.

En 1851, on commença la démolition des vieilles tours romanes qui arrêtaient depuis le XVI^e siècle la croissance de la cathédrale; c'était rendre son achèvement indispensable, car privée de ce point d'appui, la nef menaçait de s'écrouler. Les travaux se poursuivirent lentement jusqu'en 1862. L'empereur Napoléon III étant venu alors à Clermont, promit d'intéresser l'État à l'achèvement de la basilique. Les plans furent demandés à Viollet-le-Duc. La nef complétée fut ouverte au culte le jour de Noël 1874, les flèches furent terminées dix ans plus tard, le grand perron de la rue des Gras n'a été achevé qu'en 1902 et trois des quatre tours des transepts restent encore à bâtir. L'œuvre de Viollet-le-Duc ne manque pas de mérite; les flèches, surtout lorsqu'on les voit de biais, présentent un profil original et élégant; l'aspect de Clermont a gagné à leur construction. Cependant les critiques les plus fondées peuvent être adressées à l'ouvrage, et le plus sérieux est que Viollet-le-Duc ne s'est certainement pas donné la peine de regarder la cathédrale de Clermont. Ce gothique robuste et sévère, où les lignes horizontales s'accusent avec une si remarquable netteté, devait être traité avec ménagement. L'intention des architectes primitifs étaient d'accumuler les tours sur les transepts, et le haut toit de Jacques-d'Amboise, qui vint les écraser, fut peut-être un premier contre-sens; un toit presque plat posé sur la grande nef leur eût laissé toute leur importance. Avec ses quatre tours au centre la cathédrale pouvait se terminer à l'ouest par un simple pignon percé d'une immense fenêtre; l'intérêt devait être cherché dans l'allongement de la nef, décidément trop courte avec ses cinq travées. On aurait donné ainsi à la vieille église de lave quelque chose de la beauté sobre et majestueuse de la cathédrale du Puy. Il y aurait encore beaucoup à redire sur le dessin de la façade, conçue dans le style chartrain, qui n'avait rien à faire ici, sur la proportion des tours, encore trop basses malgré leurs 75 mètres d'élévation et surtout sur l'exécution, vraiment barbare, quand on la compare à l'admirable fini des travaux antérieurs. C'est de loin qu'il faut regarder la partie moderne de la cathédrale. L'intérieur, dévasté par la Révolution et par la grêle de 1835 qui brisa plusieurs vitraux, renferme des verrières modernes d'un mérite discutable et un bel autel de métal doré, d'un travail plus fin que l'ornementation extérieure.

Les travaux exécutés à Clermont depuis quarante ans ont surtout porté sur les casernes et sur les écoles. Nous ne dirons rien des premières, qui se ressemblent partout. Les écoles ont doté la ville de quelques constructions intéressantes. Le petit lycée, bâti par M. Jarrier père, est d'une correction sobre et un peu froide. Le lycée de jeunes filles qui l'avoisine

plaît bien davantage. M. Teillard a su lui donner l'air aimable d'un grand cottage et la chapelle placée au centre est d'un fort bon dessin. L'école normale d'institutrices, placée à mi-côte au-dessus de Fontgiève, dans un très beau site, est conçue dans un style simple et élégant fort bien imaginé. C'est un « palais scolaire » que l'on peut montrer aux étrangers sans craindre de leur part de fâcheuses comparaisons.

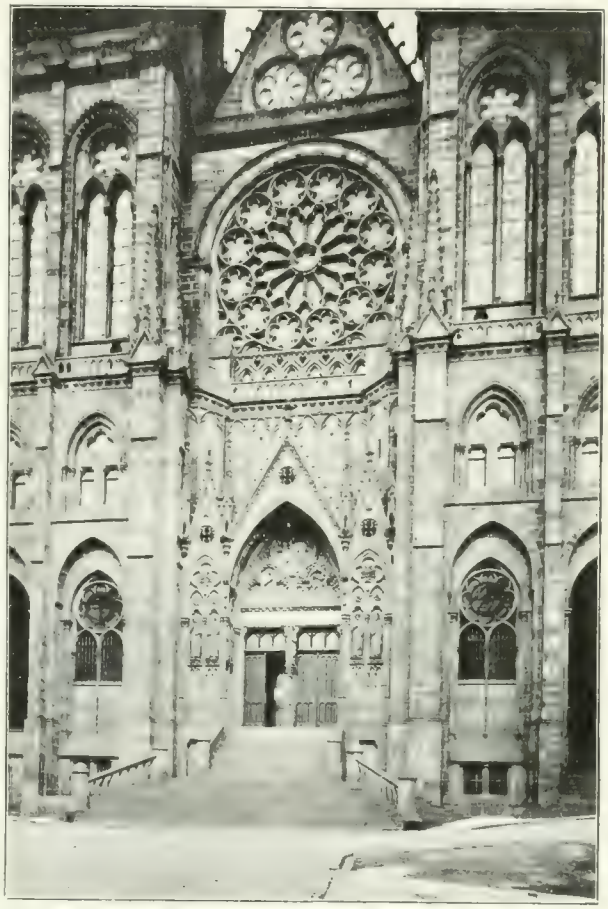


Photo Neurdein

Cathédrale. Façade occidentale.

Le Musée, dû à M. Dionnet (1903) n'a pas de style bien accusé. Deux jolis bas-reliefs en marbre de M. Graf et des ferronneries d'une très bonne exécution donnent quelque intérêt à la façade. A l'intérieur, l'escalier bien dessiné est orné d'une belle rampe en fer forgé. Le sous-sol et le rez-de-chaussée sont consacrés aux collections archéologiques et renferment quelques bons morceaux de sculpture : un buste de *la comtesse Desaix enfant* par Chinard, un *buste de Salneuve* par Monbur, une *Lesbie* de Chevalier. On admirera dans le vestibule les splendides *Boucliers votifs* de Morel-Ladeuil, un artiste auvergnat du dernier siècle (1820-1887), qui a beaucoup travaillé pour l'Angleterre, et que certains critiques n'ont pas craint de comparer à Benvenuto Cellini. Un autre ciseleur auvergnat contemporain, Diomède, a donné au musée une admirable *aiguière en argent*, qu'on regardera avec intérêt, même après les chefs-d'œuvre de Morel-Ladeuil

L'Auvergne a donné naissance à quelques bons artistes modernes, qui n'ont malheureusement pas consacré tout leur talent à l'étude de leur pays natal. Degeorges (1786-1854) n'a été qu'un très médiocre peintre d'histoire, mais nous a laissé quelques bons portraits et une charmante figure de fillette, *la Glaneuse*, qui prouve combien il eut tort de ne point se borner à peindre ce qu'il avait sous les yeux. Marilhat (1811-1847) fut un grand artiste et un charmant écrivain, mais emmené en Grèce, en Egypte et en Syrie par un savant allemand, le baron de Hügel, il est

Photo Neurdein

Musée. Intérieur.

connu comme peintre orientaliste. Le musée de Clermont ne possède de lui que deux petites toiles. Devedeux (1820-1874) voulut aussi peindre l'Orient, mais ne se donna pas la peine d'y aller, et le peignit d'après les autres; les exigences de la critique moderne condamnent cette virtuosité. Devedeux ne fut point sans talent; le musée de Clermont a de lui un très beau *portrait du duc de Morny*, qu'on peut regarder comme une vraie page d'histoire. Quelques artistes locaux se sont attachés à peindre le pays auvergnat, tel qu'il est, avec ses violentes oppositions d'ombre et de lumière, ses couleurs tranchées, ses plans innombrables, ses immenses horizons, l'inépuisable variété de ses aspects et de sa couleur. Antoine Roux a mérité le surnom de « peintre de Royat ». Desbrosses a bien rendu la lumière de notre ciel, Berthon a peint les paysans de nos villages,

La Fouilhouze, Beauverie, Versepuy, Busset ont étudié les Auvergnats chez eux et donnent parfois la note juste.

On aimerait trouver au musée de Clermont une galerie vraiment auvergnate, et rares sont les toiles qui parlent du pays, de sa physionomie, de ses mœurs ou de son histoire. Le *Vercingétorix* de Chasseriau est une belle page de couleur et nous présente le héros gaulois sous ses traits historiques, jeune, imberbe, entraînant les guerriers par le seul ascendant de son courage, de son vouloir énergique et fier. Avec Vercin-

Phot. Le Neveu.

Musée. Galerie du premier étage.

gétorix, *Desaix* est le seul héros auvergnat qui soit représenté à Clermont; une toile fort médiocre de Devedeux nous donne au moins un portrait à peu près authentique du général. *La mort de Desaix* de Regnault n'intéresse guère que l'histoire du costume militaire. Le paysage est beaucoup mieux représenté. *Les gorges de Chaix* de Jean Desbrosses, *La vallée du Mont-Dore* de Léon Pelouse, et celle de Desbrosses, *Le chemin des artistes au Mont-Dore* du même artiste, *Le troupeau dans la neige* de Schenk, *La procession à Saint-Bonnet* de Nicolas Berthon, *La paysanne de Latour* de La Fouilhouze, *La mort du paysan* de Gambai, *L'enterrement à Orcines* de Busset, sont d'excellentes pages, bien autrement intéressantes que *La conquête de la toison d'or*, *La dispute d'Achille et d'Agamemnon*, et surtout *La mort de Bonchamp*, qui

représente tout ce que l'art d'antan a de plus rance et de plus ennuyeux. C'est dans ce sens que l'on devrait, croyons-nous, développer les collections du musée, tandis que l'Auvergne garde encore quelque chose de sa couleur et de son originalité.

La bibliothèque de Clermont doit son origine à Massillon. Un petit édifice, bâti après la mort de l'évêque sur l'emplacement de la chapelle Saint-Nicolas, renfermait au rez-de-chaussée une salle capitulaire et au premier étage une bibliothèque de 7 à 8.000 volumes « ouverte au public

Photo Neurdein

Statue de Pascal.

« deux fois par semaine et deux fois vide » (Legrand d'Aussy). La bibliothèque du chapitre fut fermée à la Révolution et les bibliothèques des couvents furent en partie détruites : un feu de joie, allumé sur la place de Jaude, consuma des milliers de documents et de livres précieux. Ce qui n'avait été ni brûlé, ni lacéré, ni volé, 10 à 11.000 volumes environ, forma le premier fonds de la bibliothèque municipale transportée au vieux couvent des Charitains. En 1902, la ville possédait 55.000 volumes, l'Université 35.000 volumes et 45.000 thèses. Laisser les deux établissements séparés était absurde et onéreux; sur la proposition de M. Ehrhard, adjoint au maire de Clermont et professeur à la Faculté des lettres, la Ville et l'Université décidèrent de mettre leurs ressources en commun. M. Gerhart construisit, à la suite du musée de M. Dionnet, un bâtiment

très simple, qui a trouvé à Clermont beaucoup de détracteurs, mais dont l'aménagement intérieur ne laisse rien à désirer. La bibliothèque de Clermont est l'établissement le mieux conçu et le mieux tenu de la ville, et de la parfaite adaptation de l'édifice à sa fonction résulte une véritable note d'art d'un excellent effet. L'escalier clair et d'accès facile, le vestibule bien disposé, orné des bustes en marbre de Delille et de Mont-

Photo Neurdein

Statue de Vercingétorix.

losier, la grande salle, éclairée par de belles couronnes de lumière et décorée d'une statue de Pascal, forment un ensemble dont la sobriété est réellement plaisante. Placée sous la direction d'un bibliothécaire général aussi courtois que compétent, la bibliothèque de Clermont reçoit par an plus de 35.000 lecteurs.

La ville s'est enrichie au XIX^e siècle d'un magnifique jardin. Le naturaliste Delarbre avait obtenu en l'an II la permission de transformer en jardin botanique la vigne des Pères Charitains dépossédés de leur couvent; mais c'est à Henri Lecoq qu'est dû le parc actuel (1854), auquel la ville

a très justement donné son nom. Très bien dessiné et planté d'arbres déjà beaux, le jardin Lecoq est le plus plaisant endroit de la ville. Le buste du naturaliste par Chalonnax, celui du professeur Julien, un joli groupe en marbre, la Byblis de M. Jean Camus, deux bronzes de Mouly et de Beylard commencent la décoration sculpturale du jardin

Musée. Degeorges, la Glaneuse.

Longtemps abandonnées à la poussière, ou ravinées par les eaux, les places de la ville ont pris un air plus agréable et plus noble. Une statue de *Pascal* par Guillaume a été érigée sur la place Saint-Hérem. La statue, dressée sur un beau piédestal de granit d'Écosse, et entourée d'un exèdre semi-circulaire en calcaire blanc, est bien mise en valeur et fait à la place un décor vraiment artistique, qui témoigne du goût très sûr de l'architecte Jarrier père.

La place de Jaude possédait depuis 1848 une statue de *Desaix* par Nanteuil : Bartholdi lui a donné en 1903 son *Vercingétorix*, dont le malencontreux piédestal ne doit pas faire oublier la réelle beauté. Qu'importe que le « galop volant » ne soit pas une attitude naturelle ? Est-il meilleure allure pour exprimer l'élan impétueux, et tout dans la monture et la personne du jeune chef n'indique-t-il pas la furie gauloise irrésistible et victorieuse. Un beau groupe de pierre de M. Marx, *Confidence*, orne un

Photo Neurdein

Maison de la place Lamartine.

terre-plein de la place. Avec le temps, Jaude deviendra, comme le forum de la cité, comme le musée de son art et de ses gloires.

On nous promet un *Michel de l'Hospital* de M. Vaury pour l'avenue de la gare. On devrait bien aussi terminer la fontaine de la place des Croisades, dont quelques jolis détails, déjà mutilés, ne suffisent pas à animer la mélancolie. Nous préférons à l'Urbain II de Gourgouillon son génie de la Liberté de la place Lamartine, charmante statuette d'éphèbe, qui n'a d'autre défaut que de symboliser d'une manière un peu trop maigre le puissant génie de la Révolution.

Clermont s'est aux trois quarts reconstruit au XIX^e^ siècle. L'architecture courante qui fut longtemps à la mode ne présente aucun intérêt artistique ; on ne peut rien imaginer de plus nul que ces interminables façades nues, percées de fenêtres symétriques et couronnées d'une doucine

en Volvic, mesquine à faire pleurer. Cependant un architecte de goût, Tachet, montra dès le milieu du siècle tout le parti que l'on pouvait tirer de la lave et bâtit quelques maisons qui comptent encore parmi les plus belles de Clermont. Rue Blatin (n° 2) on admirera les figures et les rinceaux taillés en pleine pierre au-dessus des fenêtres de l'entresol. Rue Ballainvilliers, la grande maison Bargoin a été construite avec un très grand soin et l'ornementation en est riche et bien exécutée. La maison Sauret place des Croisades, d'un modèle très classique, est fort estimée

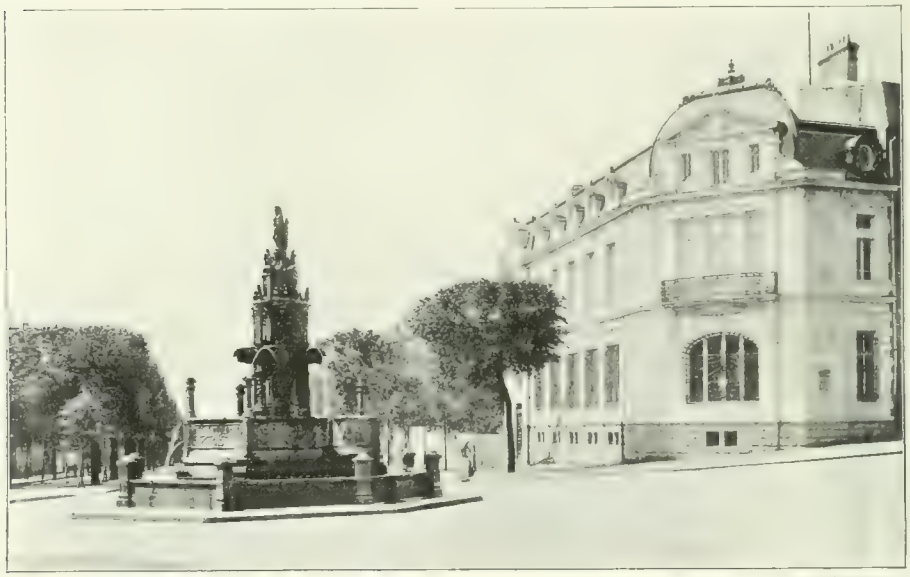


Photo Neurdein.

Caisse d'épargne.

des architectes. La rue André-Moinier nous montre au n° 18 *bis* une maison d'un genre très original et très plaisant. Appliquant au Volvic la décoration florentine en marbres polychromes, Tachet a construit une façade à la fois riche et bien composée, à laquelle ses panneaux de marbre rouge, blanc et vert donnent un air de fête très aimable. La maison Gaillard, rue de l'Ecu, est de la même main.

Vers la fin de l'Empire, les constructeurs commencèrent à abandonner la lave pour la pierre blanche des carrières d'Arles; moins chère et plus facile à travailler. La ville y a gagné en gaité, mais elle y a incontestablement perdu en style. Il eût mieux valu, croyons-nous, chercher à égayer le Volvic en le mélangeant à la brique, comme à l'Université, ou aux plaques de lave émaillées, comme sur une maison de l'avenue

de la Gare à Royat, ou aux grès cérames, comme le voudrait M. Arnaud, ou aux marbres, comme l'avait fait Tachet. On trouverait ainsi mille moyens de renouveler l'aspect des constructions, sans leur enlever leur teinte locale. L'hôtel Louis XIII de la rue de Lezoux par M. Rouchon, le très joli petit logis moderne de la rue Blatin par M. Arnaud témoignent des bons effets que l'on peut obtenir avec le Volvic marié à la brique rouge. Architecte diocésain, M. Jarrier fils emprunte souvent ses détails aux styles du moyen âge; il a élevé avenue Charras une maison composite, à demi romane, d'une allure très neuve et très intéressante; il est revenu à l'emploi de l'arkose et la mélange volontiers à la céramique et aux ciments façonnés. M. Chassaigne bâtit de gracieux châlets, qui jettent une note claire et pimpante au milieu des maisons cossues du nouveau Clermont.

La vieille cité janséniste s'éprend insensiblement de luxe et de coquetterie et ne mériterait plus les critiques des indiscrets chroniqueurs du XVIII^e siècle. Clermont n'est point sans doute une ville intellectuelle, mais les sujets les plus sérieux y trouvent toujours un auditoire fidèle et remarquablement attentif. Les questions d'art intéressent une élite chaque jour plus nombreuse et mieux renseignée. Un mouvement artistique se dessine et l'un des jeunes artistes qui y travaillent avec le plus d'ardeur nous disait : « L'art qui convient à notre pays doit être étudié sur place. « C'est dans nos vallées et nos montagnes, c'est dans nos monuments, « c'est chez nos paysans, chez nos ouvriers, chez nos citadins qu'il nous « faut chercher les formes, les couleurs, les traits caractéristiques, les « types qui nous appartiennent en propre, tout ce qui est bien à nous « et point à d'autres. C'est à le noter, à le fixer, à le mettre en valeur « que nous devons travailler sans cesse; c'est par là que nous ferons « œuvre originale et utile, mais il est plus facile de montrer le but que « de l'atteindre... »

Photo Neurdein.

Maisons, rue de la Sonnerie

# MONTFERRAND

## CHAPITRE PREMIER

### LE PLAN ET LA CONSTRUCTION

Bâtie sur un pli de terrain à l'entrée de la Limagne, la petite ville de Montferrand commande pour ainsi dire au nord-ouest l'entrée du golfe de plaine au milieu duquel s'est élevé Clermont. L'importance de cette position explique suffisamment qu'on ait songé vers le Xe siècle à y construire le château qui fut, pour ainsi dire, le noyau autour duquel se forma la ville. Ce château, qui appartenait aux comtes d'Auvergne, occupait la place de l'église actuelle ; à la fin du XIIe siècle un très petit bourg s'était formé sous sa protection et il existait au nord une Commanderie du Temple dont on voit encore les restes. Tel était Montferrand au XIIe siècle, lorsqu'il eut à subir le siège de Louis VI en 1126 et celui

de Philippe-Auguste en 1189. Louis VI avait brûlé le bourg sans pouvoir prendre le château ; Philippe-Auguste parvint à incendier le château mais ne put pénétrer jusqu'à la grosse tour.

Cependant, malgré ces désastres, le bourg qui entourait le château ne tarda pas à se relever et à s'étendre. Vers 1198, il était assez important pour obtenir du comte Guillaume et de sa mère une charte de franchises communales. En 1226, Montferrand devint par un mariage la propriété des sires de Baujeu qui confirmèrent à plusieurs reprises ses privilèges. Huit consuls élus chaque année gouvernaient cette minuscule république qui portait d'or au griffon de gueules avec partie inférieure de sinople. Montferrand « le fort » devint alors une place importante : au XIV^e^ siècle, elle faisait partie des treize bonnes villes chargées de représenter le tiers aux États d'Auvergne. Mais depuis 1224, Montferrand était sous la protection du roi de France qui y avait établi un bailliage ; la ville, réunie à la couronne en 1298, se signala toujours par son attachement à la cause monarchique. Cette fidélité fut mal récompensée et les ordonnances d'annexion à Clermont de 1630 et de 1731 sont une preuve suffisante de l'ingratitude royale.

Il était impossible d'expliquer sans ces détails historiques pourquoi le village d'aspect tout rural qu'est devenu aujourd'hui Montferrand présente encore le plan régulier d'une petite place de guerre et se compose d'une accumulation vraiment extraordinaire de vieux hôtels qui furent autrefois de somptueux logis : les dimensions et la beauté de l'appareil avec lequel ils sont construits, les restes importants de sculptures qui font de cette ville un véritable musée sont là pour l'attester.

Il suffit de considérer un plan de Montferrand pour s'apercevoir que loin de s'être groupées au hasard, les maisons qui composent cette ville ont été au contraire disposées suivant un ordre systématique. Le plan actuel de Montferrand nous représente ce que fut la « bastide » élevée tout d'une pièce, lorsqu'on voulut à la fin du XII^e^ siècle réparer les ruines causées par le siège de 1186. Ce plan est à lui seul un document de premier ordre. Il a la forme d'un quadrilatère, plus large à l'ouest. Le tracé de l'enceinte est encore très net ; on peut suivre le long des rues des Fossés-sous-la-Rodade et Sous-le-Séminaire le tracé des anciens fossés transformés aujourd'hui en jardins, et qu'un bras dérivé de la Tiretaine pouvait remplir d'eau. Un mémoire adressé à Henri IV en 1589 affirme qu'à l'aide des sources qui se trouvent dans la ville même, un marais d'un quart de lieue peut être établi autour des murs

En deçà du fossé il reste encore aujourd'hui quelques débris de tours,

quelques archères, dont plusieurs disposées pour l'artillerie. Pour avoir une idée de l'importance de cette enceinte, il faut se reporter au dessin pittoresque de l'armorial de Revel conservé à la Bibliothèque Nationale. Au dedans de l'enceinte aux tours carrées, se pressent les maisons dominées par l'église et le château composé de deux enceintes de hautes tours. Rebâti au XIII^e siècle, ce château occupait à peu près la place actuelle de la Mission dont la forme circulaire rappelle son enceinte ; deux tours rondes en sont aujourd'hui les seuls restes.

Photo Neurdein

Porte des Licornes.

La ville ainsi délimitée est traversée de part en part par deux grandes rues en croix qui aboutissent aux quatre portes très reconnaissables encore : au nord la porte Saint-Louis, au sud la porte Saint-Nicolas, à l'ouest la porte de la Rodade, au sud-est la Poterle. Les quatre compartiments ainsi déterminés sont divisés eux-mêmes par des rues secondaires qui se coupent presque toutes à angle droit. Montferrand témoigne suffisamment que les constructeurs du moyen âge n'étaient nullement ennemis de l'ordre et de la symétrie ; quand ils construisaient une ville sur un plan d'ensemble ils la faisaient aussi régulière que nos villes modernes.

Or nous avons encore la preuve que l'exécution de ce plan régulier remonte bien à la fin du XII^e siècle. Si l'on parcourt les rues actuelles, on remarque parfois sous le badigeon contemporain des traces de grandes

arcades au rez-de-chaussée de la plupart des maisons, d'arcades plus petites en plein-cintre ou en tiers-point au premier étage. Le plus souvent un fragment de corniche mouluré sépare les deux étages. La maison de l'Éléphant et celles de la rue de la Chantrerie nous donnent une idée de ce qu'a dû être la disposition de la plupart des maisons de Montferrand à la fin du XII^e siècle et les fragments d'arcades et de corniches, relevés dans toutes les rues, nous prouvent que les constructeurs avaient adopté un plan uniforme. Les rues de Montferrand présentaient donc à la fin du XII^e siècle l'aspect de longues files d'arcades bien appareillées en pierres de Volvic, sous lesquelles s'ouvraient probablement des boutiques. Au premier étage, une succession de baies en plein cintre, garnies d'archivoltes moulurées, subdivisées par des colonnettes à chapiteaux ornés, devait donner à ces maisons bourgeoises ou seigneuriales l'aspect de petits palais. C'était en quelque sorte une réduction des grands palais vénitiens du XI^e siècle dont les divers étages se composent aussi d'une succession ininterrompue de baies.

Plus tard, la mode changea et fit subir sa tyrannie. A côté des maisons en plein cintre s'élevèrent au XIII^e et au XIV^e siècle des maisons aux fenêtres gothiques dont les corniches étaient supportées par ces modillons en forme de têtes dont on voit encore de jolis exemples. L'art gothique du moins s'accommodait du voisinage du plein-cintre et on remarque que certaines maisons, rue de la Chantrerie, ont gardé au rez-de-chaussée les arcades primitives en plein-cintre, tandis que le premier étage a été reconstruit au XIV^e siècle avec des fenêtres en tiers-point. Avec la Renaissance, au contraire, commence l'ère du vandalisme ; on bouche les baies romanes et gothiques et on ouvre sous leurs archivoltes des croisées carrées ; à la fin du XV^e et au commencement du XVI^e siècle une nouvelle ardeur pour la construction semble avoir poussé les habitants de Montferrand à remplacer leurs vieilles maisons par les hôtels somptueux et bien aménagés dont nous voyons aujourd'hui les misérables restes. Telles sont les différentes étapes de l'histoire monumentale de cette ville étrange, dont un caprice administratif arrêta le développement au XVII^e siècle, et qui reste, à deux pas de la grande ville moderne, comme une Pompéi du moyen âge.

---

# CHAPITRE II

## L'ÉGLISE

Comme les Cordeliers et les Carmes de Clermont, l'église de Montferrand est un spécimen de la diffusion en Auvergne du style gothique méridional. Elle fut d'abord la chapelle du château et paraît avoir été commencée par le chevet au moment de l'acquisition de Montferrand par Philippe le Bel en 1298. Elle se composait alors d'une abside à trois pans et d'une nef de quatre travées qui avait en longueur deux fois sa largeur. En 1501, Louis XII transforma cette chapelle en église collégiale dédiée à Notre-Dame-de-Prospérité ; les dons qu'il fit permirent d'élever deux travées nouvelles, d'aménager quinze chapelles entre les contreforts et de terminer l'édifice par le portail flamboyant surmonté d'une grande rose. L'ouvrage fut achevé après 1517, ainsi qu'en témoigne la date qui se lit sur la clef de voûte de la première travée. Un clocher qui subsiste avait été élevé au nord en 1381 ; on le surmonta en 1567 de la médiocre lanterne qui le signale encore aujourd'hui à l'attention ; le clocher méridional, démoli pendant la Révolution, n'a jamais été rétabli.

L'église actuelle se compose d'une seule nef de six travées, avec chapelles entre les contreforts, et d'un chœur à trois pans, terminé aussi par trois chapelles. L'édifice a 47$^{m}$, 50 de longueur sur 18$^{m}$, 30 de largeur ; la hauteur sous clef est de 18 mètres. Les retombées des voûtes d'ogives, qui ont lieu sur des faisceaux de trois colonnettes adossés aux contreforts extérieurs, manquent d'envolée. L'appareil est une lave d'un grain très fin et d'une teinte brun foncé. Les fenêtres n'occupent pas toute la largeur comprise entre deux piliers ; elles sont cependant bien percées et divisées par des meneaux en baies trilobées que surmontent des trèfles, et une rose à six lobes dans le chœur. Toutes les colonnettes des piliers

sont pourvues de chapiteaux, parfois indépendants, parfois réunis en un seul faisceau ; les bases et les plinthes à ressaut accusent bien d'ailleurs le style flamboyant. Sur les chapiteaux, on trouve des motifs d'une variété rare dans les églises gothiques ; à côté de l'ornement végétal (crochets,

Phot. Neurdein

Eglise. Portail.

lierre, feuilles de vigne, chou frisé, etc.), on voit des mascarons ou des têtes sortant du feuillage ; un chapiteau est même composé entièrement par deux rangées de têtes grotesques. Sur ces chapiteaux étroits retombent les nervures assez lourdes, faites d'un tore central à filet entre deux gorges profondes. Les clefs de voûte sont joliment ornées de couronnes de feuillages, roses et fleurs épanouies, ceps de vigne avec des grappes, coquilles du collier de Saint-Michel, etc... Les chapelles latérales

sont encadrées par une profonde voussure que limitent deux légers tores dépourvus de chapiteaux.

A l'extérieur, de larges et puissants contreforts à ressauts s'élèvent jusqu'à la corniche décorative de feuilles profondément refouillées qui limite le comble. La base de ces contreforts est encastrée dans les murs latéraux que l'on a élevés au-dessus des chapelles ; un toit en terrasse les couvre et des baies pratiquées dans l'épaisseur des contreforts permettent de circuler autour de l'église. Les eaux sont déversées par des gargouilles placées, les unes au-dessus des chapelles latérales, les autres au sommet des contreforts. Celles-ci ont la forme d'êtres fantastiques qui témoignent d'une fantaisie très libre. A la quatrième travée méridionale, deux damnés sont dans la gueule d'un monstre, l'un à cheval sur le cou de l'autre qui lui saisit les bras ; au nord sont des êtres au corps couvert d'écailles et à têtes d'oiseaux ou de démons.

Les trois pans des murs qui limitent les chapelles du chevet sont séparés par des colonnes contreforts qui sont vraisemblablement un reste des traditions romanes.

Mais la partie la plus ornée est encore aujourd'hui, malgré les mutilations qu'elles a subies, la façade occidentale. Ouverte entre les deux tours, elle comprend au rez-de-chaussée un seul portail limité par deux contreforts à pinacle. La baie en accolade qui le surmonte est garnie de jolies feuilles de chou relevées et terminées par un fleuron très orné. Les voussures sont interrompues par des niches surmontées de dais ; elles sont vides aujourd'hui. Au-dessous de ces niches les bases des colonnettes s'appuient sur des plinthes à ressauts. Un pilier central formant trumeau est creusé aussi d'une niche avec dais représentant Saint-Michel terrassant le démon. Avant 1789, cette niche abritait la statue de Notre-Dame-de-Prospérité, remplacée aujourd'hui par une œuvre moderne.

Au premier étage règne une galerie flamboyante avec une corniche de feuilles de vigne et de grappes de raisin. Au-dessus, dans une baie carrée dont les moulures se pénètrent aux angles, règne l'admirable rose flamboyante qui est la merveille de cette église et qui fut exécutée après 1517. D'un cercle central partent huit rayons de courbes qui sont pénétrées en route par plusieurs rangées de contre-courbes. Dans les écoinçons se trouvent quatre petites roses décorées d'une seule ligne sinueuse. Le dessin de ces courbes et de ces contre-courbes entremêlées est moins aigu que celui des roses du XV^e siècle ; le style de cette façade nous révèle déjà les approches de la Renaissance. Au-dessus de cette jolie rose munie malheureusement de vitraux d'un ton criard, se développe entre les deux tours

une seconde corniche de feuilles de vigne surmontée d'une balustrade à jour

La seule tour conservée au nord comprend deux étages de baies géminées assez simples. Une corniche de feuilles lancéolées la termine. Autrefois sa terrasse était bordée de quatre balustrades à jour portées par trois

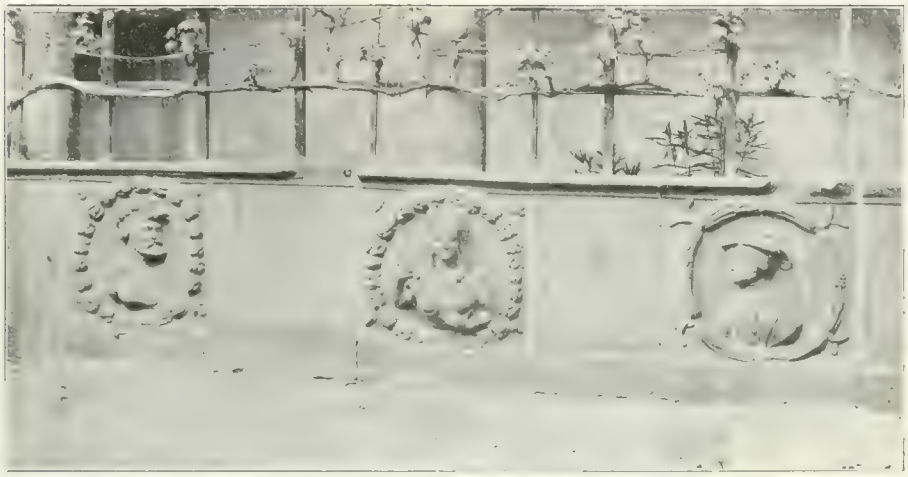
Eglise. Net.

anges avec l'écu de France; deux subsistent encore. Au-dessus de cette balustrade les contreforts se terminent par des faîtages munis de canaux de décharge. Des animaux fantastiques leur servent de larmiers et se découpent joliment sur le ciel. On distingue un griffon enlevant un enfant, un lévrier tenant un lièvre entre ses pattes, un lion déchirant un dragon. A l'angle nord-ouest on a placé en 1560 une grande statue de femme surmontée de l'horloge.

Au rez-de-chaussée de cette tour fut aménagée au commencement du XVI^e siècle une chapelle carrée couverte d'une curieuse croisée d'ogives ornée d'une galerie de contre-arcatures. Le système de décoration, dont on trouve des exemples en Angleterre et en Espagne, est assez rare en France : chaque branche d'ogives surmonte une galerie à jours de six arcatures trilobées. La croisée est ornée d'un écusson inscrit dans un quatrefeuilles. Cette chapelle, dédiée à sainte Catherine, est séparée de l'église par un mur percé d'une porte en accolade, dont le tympan est orné d'un écusson martelé, surmonté d'un heaume que soutiennent deux lions. L'éclairage est assuré à l'ouest et au nord par deux larges fenêtres flamboyantes (celle du nord a été bouchée) ; leur remplage est fait d'une alternance gracieuse de courbes et de contre-courbes que deux arcs jetés transversalement séparent en deux moitiés. Cette chapelle malheureusement délabrée, pourrait, si elle était restaurée, redevenir un des joyaux de l'église de Montferrand.

Photo Neurdein

Église. Abside.



Maison de Lucrèce. Médaillons.

# CHAPITRE III

## L'ARCHITECTURE CIVILE

Montferrand — l'ancienne ville des comtes, la ville du roi — est aujourd'hui un grand village, qui semble sordide à l'étranger. Par certains jours de grand soleil, le long des ruelles mal pavées et mal odorantes, on se croirait transporté dans un *pueblo* de Vieille Castille. Cependant, il ne faut pas rester sur cette première impression, il faut oublier et les murs lépreux et les toits à demi effondrés et chercher loyalement, dans la misère et la laideur actuelles, les traces partout visibles du grand art d'autrefois. Une série d'aquarelles d'Emile Mallay, conservées au Musée de Clermont, permet de se faire encore une idée de la pittoresque beauté de Montferrand au XVI^e^ siècle. L'archéologue n'a rien inventé, il s'est contenté d'interpréter les témoignages encore existants et de rétablir ce que la main des hommes, bien plus que le temps, a détruit

Brûlé en 1126, Montferrand ne renferme pas de vestiges antérieurs au XII^e^ siècle. Une seule maison, située rue du Petit-Languedoc, appartient sûrement à la période romane ; mais déjà s'affirment en elle les traits caractéristiques de la maison Montferrandaise. Le rez-de-

chaussée s'ouvrait sur la rue par de larges arcades, auxquelles correspondaient les fenêtres du premier étage. L'une d'elles existe encore; c'est une baie au cintre surbaissé, divisée en trois segments par deux colonnettes couronnées de grossiers chapiteaux en arkose.

Le XIII^e siècle a déjà laissé plus de traces. Dans la grande rue de Languedoc, une maison complètement délabrée aujourd'hui, présente sur la rue deux baies rectangulaires, plus larges que hautes, divisées en

Sculpture de l'hospice de Volvic.

deux lobes par un prisme de pierre. A l'intérieur, des bancs de pierre placés de chaque côté des fenêtres, des niches et une fenêtre en tiers-point, un chambranle de cheminée, encore orné d'une colonnette et d'un chapiteau à crochets, permettent de bien dater cette maison du XIII^e siècle. De curieuses peintures du XV^e siècle, qui auront disparu sans retour quand ce livre paraîtra, faisaient de cette maison une des plus curieuses de la ville. Le premier étage paraît n'avoir formé qu'une vaste salle. Au-dessus d'un appareillage grisâtre, maçonné de blanc, régnait une frise à fond blanc sur laquelle se déroulait une suite d'animaux fantastiques figurés dans l'attitude de la marche. On reconnaissait un lion, un cerf, un loup. Tous avaient la tête couverte d'un heaume, orné d'un bourrelet

et d'un lambrequin, et couronné d'une tête d'animal : ici un lion, plus loin un cerf, ailleurs une sorte de girafe dévorant un chevreau, ailleurs encore un taureau. Entre les fenêtres donnant sur la rue se dessinaient vaguement les restes d'un grand aigle rougeâtre, et l'écusson d'Auvergne : d'or au gonfanon de gueules frangé de sinople. Ces peintures, en très mauvais état, révélaient la main d'un bon ouvrier. Les heaumes étaient traités avec netteté ; on apercevait à la hauteur de l'oreille les trous disposés en étoile, qui permettaient au chevalier d'ouïr les bruits du

Photo Brunet

Maison romane.

dehors ; la visière mobile faisait bec à la hauteur des yeux et l'artiste avait marqué la clef qui permettait de l'ouvrir.

Au XIII^e siècle appartiennent aussi les belles têtes, si nobles ou si expressives, engagées aujourd'hui dans la maçonnerie des premières maisons de la rue du Séminaire, qu'on retrouve encore en plus petites dimensions rue Kléber et rue de la Fontaine.

Aux environs immédiats de l'église, sur le côté sud, subsiste parfaitement reconnaissable une maison en lave, bâtie en grand appareil, qui compta jadis au rez-de-chaussée cinq belles arcades à plein cintre et au premier étage autant de fenêtres géminées, séparées par des pilastres ornés d'une corniche à crochets. Le tympan de chaque fenêtre est évidé en forme de quatrefeuilles. Dans une cour intérieure, qui donne

accès à la maison d'Adam et d'Ève, on voit encore des traces de peintures ornementales formées de motifs géométriques.

Rue de la Sonnerie (aujourd'hui rue Kléber) est la plus belle maison du XIII^e siècle. Bâtie en Volvic merveilleusement bien appareillé, elle

Photo Neurdein.

Maison de l'Éléphant.

s'ouvrait sur la rue par trois arcades et avait au premier étage trois belles fenêtres géminées, ornées de colonnettes à chapiteaux remarquables; leurs archivoltes moulurées se reliaient les unes aux autres par des têtes plates. Une petite peinture en grisaille, encore à moitié visible, et qui fut peut-être une enseigne, a fait donner à cette belle construction le nom de Maison de l'éléphant. Elle fut saccagée dès le XVI^e siècle par une restauration maladroite, qui lui enleva presque toute sa beauté. Quelques curieux

détails en rendent l'intérieur assez intéressant. Dans son état primitif, c'était un chef-d'œuvre d'élégance discrète et de robuste fantaisie

D'époque un peu postérieure, l'ancien Hôtel de Ville, situé rue de la Rodade, et occupé aujourd'hui par la poste, présente une construction

Photo Neurdein.

Maison de bois, rue de la Rodade.

moins soignée mais encore très belle. Au rez-de-chaussée : deux grandes baies surbaissées, et entre elles une petite porte ; au premier étage deux belles croisées ; au second étage, bâti en moellon, deux croisées encore et aux angles deux longues gargouilles ; nul autre ornement qu'une moulure ; au-dessus des baies du rez-de-chaussée, sur le côté, place Poly, s'élève la tourelle d'escalier avec fenêtre de guet armée d'une grille donnant sur la rue. La cour a été fermée au XV^e siècle par une porte

presque en plein cintre à moulures ininterrompues. L'ensemble est sévère et sent la prison. Cependant la grand'salle du rez-de-chaussée est couverte de deux belles croisées d'ogives, dont les nervures prismatiques retombent sur des culs-de-lampe grotesques et se croisent sous une clef sculptée en forme de quatrefeuille. L'une des clefs porte un écu chargé du gonfanon, l'autre porte une rose. Au premier étage, la chambre principale communique avec la pièce voisine par une porte d'une très bonne exécution. Les jambages sont ornés de colonnettes à chapiteaux; l'arc en tiers-point est accompagné de deux clochetons à crochets et enferme un tympan uni, duquel se détache un petit cul-de-lampe destiné à supporter quelque pieuse image.

Nous rattacherions volontiers au XIVe siècle les maisons de la rue de la Rodade, dont le premier étage en bois s'élève en surplomb sur un rez-de-chaussée de pierre de taille. Ces maisons ne sont pas belles en l'état où on les voit et ne rappellent que de très loin les magnifiques maisons normandes, mais elles ont été défigurées par quatre siècles d'incurie et par des badigeonnages hideux. Elles avaient été construites avec soin, comme le prouvent la bonne exécution et la durée des maçonneries, et les petits écoinçons évidés qui ornent leurs grosses poutres. Il est probable que Montferrand posséda jadis beaucoup de maisons de cette sorte, qui furent remplacées au cours des âges par des maisons de pierre.

On peut noter encore dans certaines rues quelques débris qui se rattachent à cette même époque : rue du Château, une porte avec arc en tiers-point et tympan uni appuyés sur colonnettes à chapiteau ; rue de la Sonnerie, une porte gothique à tympan.

Froissart nous dit que de son temps « Montferrand estoit ville de « grands thrésors, riche de soi et bien marchande, où il y avoit de « riches vilains à foison ». Cette opulence ne semble pas avoir décru au XVe siècle qui a laissé des traces nombreuses de son art sur les maisons de la vieille ville.

Au XVe siècle appartient probablement un curieux hôtel, situé rue de Notre-Dame et que l'on appelle aujourd'hui la prison. Bâti au fond d'une cour et tout entier en pierre de taille, il ne présente que de rares et étroites fenêtres, mais des moulures à section triangulaire divisent la haute façade en nombreux compartiments, et il semble que cet artifice de construction en agrandisse les proportions ; ce mur, si sobrement décoré et comparti, prend une allure vraiment monumentale, qu'augmentent encore l'escalier à vis placé dans un angle et les coursières rejetées sur

le côté de la cour qui regarde la rue. C'est un sombre et muet logis d'aspect tragique.

Dans les grandes rues marchandes de la Fontaine et de la Rodade abondent les anciennes boutiques ouvertes sous une large arcade en anse de panier, à moulures profondes. On en compte bien une quarantaine, et beaucoup ont été détruites pour faire place à des ouvertures à linteau droit. A l'angle nord de la rue de la Fontaine et de la rue de la Rodade s'élève la maison de l'apothicaire, la plus célèbre peut-être de toute la ville. Bâtie en pans de bois posés sur rez-de-chaussée de pierre, elle doit sa célébrité à deux figurines sculptées sous les pentes de son toit, et qui représentent l'apothicaire et sa victime ; c'est la drôlatique enseigne d'un facétieux Purgon. Une réplique moderne se voit au Parc Bargoin, sur les poutres d'un châlet qui fut bâti, lui aussi, par un apothicaire.

Maison de Jean de Doyat.

Au coin de la petite rue Saint-Pierre, une tourelle d'angle en encorbellement rappelle les plus beaux modèles du Nord. Des Montjoies ou niches pour recevoir des statues se voient à l'angle de la rue Saint-Marie et des rues Marengo et de la Fontaine

La porte d'entrée de la maison ou de la tourelle d'escalier reste toujours le motif préféré du décorateur. Le type général reste le même qu'à l'époque précédente, mais les colonnettes des jambages se changent en nervures prismatiques qui s'entrecroisent au sommet de l'arc en tiers-point. Sur le tympan, les sculpteurs ont ciselé en plein relief des armoiries timbrées

de casques à lambrequins et accompagnées de figures décoratives. Les belles portes de Montferrand forment une série des plus intéressantes, par laquelle l'art gothique se rapproche insensiblement de l'art du XVI^e siècle et finit par se confondre avec lui.

Photo Neurdein

Maison de l'Apothicaire.

Sans parler des portes mutilées, dont on voit les restes rue de la Fontaine et rue du Petit-Languedoc, citons en première ligne la belle porte presque intacte de la rue Sainte-Marie, dont le tympan est orné de l'écu royal, entouré du Cordon de Saint-Michel. Les lys ont bien été grattés, la Médaille du Collier a disparu, l'ensemble a gardé son fin profil et sa grâce hautaine.

Rue de la Rodade (n° 29) une belle porte gothique élève entre deux pinacles à crochets un arc en accolade surmonté d'un fleuron et orné de crochets à feuilles de chou. Le tympan porte encore un écusson royal mutilé. La porte a gardé ses ventaux de bois, ornés de feuilles de chou, et de panneaux décorés de cabochons. Au fond de la cour, sous une simple accolade basse, s'ouvre la cage de l'escalier, éclairée par de petites fenêtres rectangulaires. On donne ce logis comme l'hôtel de Jean de Doyat, conseiller de Louis XI, qui passa à la fin du XV^e siècle par les fortunes les plus diverses. Poursuivi après la mort du roi par la haine du duc de Bourbon, il fut battu de verges au pilori des halles, eut la langue transpercée d'un fer chaud, supplice réservé aux calomniateurs, et perdit

les deux oreilles, l'une à Paris, où il avait été procureur-général au Parlement, et l'autre à Montferrand, où il avait été bailli. Exilé dans la petite ville, il sut encore rendre des services au roi et Charles VIII devenu majeur le rétablit dans ses biens : « C'est de cet essorillé, ajoute « Piganiol de la Force, « qu'est descendue, à ce « qu'on dit, une famille « distinguée dans les par- « lements de Toulouse « et de Paris et dans le « Conseil du roi et de « laquelle était un sa- « vant professeur de la « Faculté de Paris et l'un « des Quarante de l'Aca- « démie française ».

Photo Neurdein.

Maison de Lucrèce.

Rue de la Fontaine (n° 7) une porte d'architecture gothique : pieds-droits surmontés de pinacles, arc en tiers-point à crochets et fleuron terminal, annonce déjà la Renaissance par le curieux bas-relief sculpté, non plus sur son tympan, mais sur son linteau. Une tête de femme occupe le milieu de la composition ; de la tête partent des rinceaux, qui manquent un peu de souplesse, et aux extrémités se voient deux figures d'hommes barbus, dont l'un est coiffé d'un haut bonnet à turban. Nous voyons dans cette sculpture le début de l'art de la Renaissance à Montferrand, et nous ne serions pas éloignés de croire que l'artiste a voulu représenter Suzanne entre les deux vieillards.

Le style nouveau s'accuse dans quelques autres portes, dont il nous reste à parler. Dans la cour de la maison n° 25, rue de la Fontaine, le

parapet d'une coursière porte un joli Saint-Christophe sculpté à jour ; une porte d'escalier offre un tympan orné d'un écu soutenu par deux amours ; le casque sculpté au-dessus de l'écu porte également un amour comme cimier. La porte des Licornes (rue Parmentier) est un des meilleurs modèles de l'art Montferrandais. L'écu du tympan est soutenu par deux licornes en ronde bosse, cabrées sur leurs pattes de derrière, les pattes de devant posées sur l'écu. Le dessin présente peut-être quelques défauts de proportion, mais l'exécution est d'une habileté incomparable. La porte des Centaures (rue de la Fontaine, n° 11), plus belle encore, serait pour nous le plus beau morceau de sculpture de toute la ville. C'est toujours le même motif héraldique : l'écu, son timbre et ses supports, mais cette fois l'écu est accosté de deux centaures, l'un mâle et l'autre femelle, armés et combattants ; au-dessus de l'écu un ange, les ailes éployées, brandit un glaive et pare les coups avec son bouclier, et ce combat dramatique entre l'ange de lumière et les puissances monstrueuses des ténèbres est figuré avec une verve et une richesse de détails qui font de cette simple pierre un véritable chef-d'œuvre de composition et de rendu. Le motif des licornes était encore emprunté au merveilleux du Moyen-Age ; le motif des centaures dérive de la mythologie classique, nous sommes cette fois en pleine Renaissance.

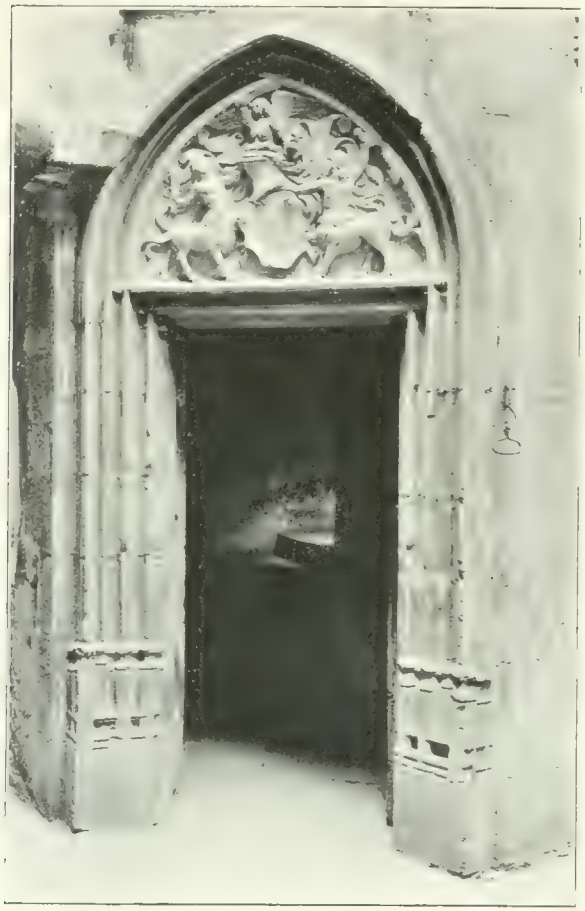
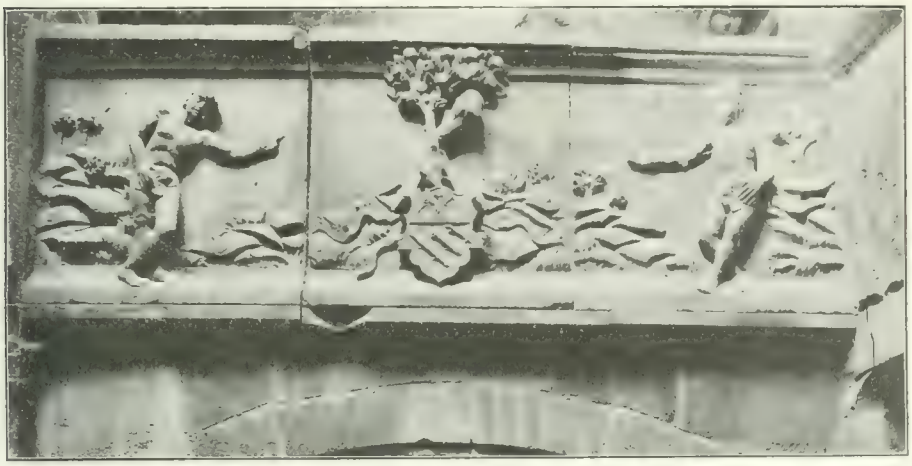


Photo Neurdein.

Porte des Centaures.

Le XVI^e siècle a dû voir l'apogée de la richesse montferrandaise. En 1501, Louis XII se plaça « sous la protection de la Vierge de Montferrand, « la benoîte dame de Prospérité, ainsi que la reine, sa chère dame et « compaigne ». Il donna à l'église le titre « d'église royale et de fondation royale » il accorda aux chanoines toutes sortes d'honneurs, prérogatives, immunités et prééminences. Montferrand acquit en 1557 une Cour des aides, que le développement des ressources de la monarchie rendit plus active que jamais. La reine Catherine de Médicis lui laissa le bailliage, même après la création de la sénéchaussée de Clermont. En 1566, Charles IX



Maison d'Adam et Eve.

séjourna à Montferrand, qui lui donna des fêtes magnifiques « de fort belles filles dansèrent triumphamment devant son logis ». La ville connut alors une prospérité qu'elle n'a jamais retrouvée depuis, et quantité de bourgeois firent refaire leurs vieux logis à la mode du jour. En place des arcatures romanes ou gothiques, on établit de belles fenêtres carrées, ornées de moulures profondes et meublées d'une belle croix de pierre. On n'hésita même pas à percer des fenêtres dans les murs des maisons gothiques, au risque de contrarier leur solennelle et simple ordonnance ; on voulut voir clair dans ses chambres et l'on se soucia peu de rompre les lignes des vieilles façades. On éprouvait un tel besoin de clarté qu'on ouvrit souvent deux grandes fenêtres l'une à côté de l'autre ; quand l'étroitesse de la maison ne le permettait pas, on ajoutait à la grande croisée une petite fenêtre, moitié moins large, et qui augmentait d'un tiers les dimensions de la claire-voie. On abandonna l'arc en tiers-point pour

le remplacer par le linteau à coins arrondis, ou par le plein cintre; on renouvela tout le système d'ornementation : plus de crochets à feuilles de chou, plus de pinacles aigus, mais des pilastres, des colonnes, des entablements inspirés de l'antique et des ornements originaux, produit des fantaisies individuelles.

Photo Neurdein

Maison Saint-Christophe.

La maison dite de Lucrèce, 28, rue de la Fontaine, présente sur la rue trois arcades en anse de panier; tout le reste de la façade a été profondément remanié au XVII^e siècle. Toutes les magnificences doivent être cherchées à l'intérieur de la cour.

Le regard est attiré tout d'abord par une belle porte d'escalier de style encore gothique, mais dont le tympan est décoré d'une statue de la Vierge entourée de rayons, qui appartient manifestement à l'art de la Renaissance : jamais le moyen âge n'eût représenté la Vierge sans voile, ni l'enfant dans une aussi libre attitude. Songeons qu'au début du XVI^e siècle fut élevée à Clermont la Vierge du Retour dans une mandorle de flammes et nous penserons que peut-être la petite Vierge de Montferrand est une réplique modeste de la grande statue dressée par Jacques d'Amboise sur le poinçon de sa cathédrale. Bien d'autres détails de la maison de Lucrèce attestent l'art du XVI^e siècle. Le parapet de la coursière porte trois médaillons à personnages, celui du milieu représente Lucrèce elle-même plongeant un

poignard dans sa poitrine. Sur la façade orientale de la cour s'ouvre une belle croisée Renaissance; à l'autre extrémité, sous une arcade rebâtie en 1744, s'ouvre une porte basse décorée d'un fronton; la porte a gardé en partie ses boiseries anciennes, et le fronton est orné d'un écusson.

Au n° 17 de la rue de la Fontaine, une maison de lave, très remaniée, porte en angle, sur un cul-de-lampe à demi brisé, une statuette de la Vierge du mouvement le plus gracieux. C'est la plus jolie pièce de ce genre que nous connaissions : nous ne croyons pas possible d'obtenir d'une matière aussi rebelle que le Volvic plus de souplesse ni de naturel.

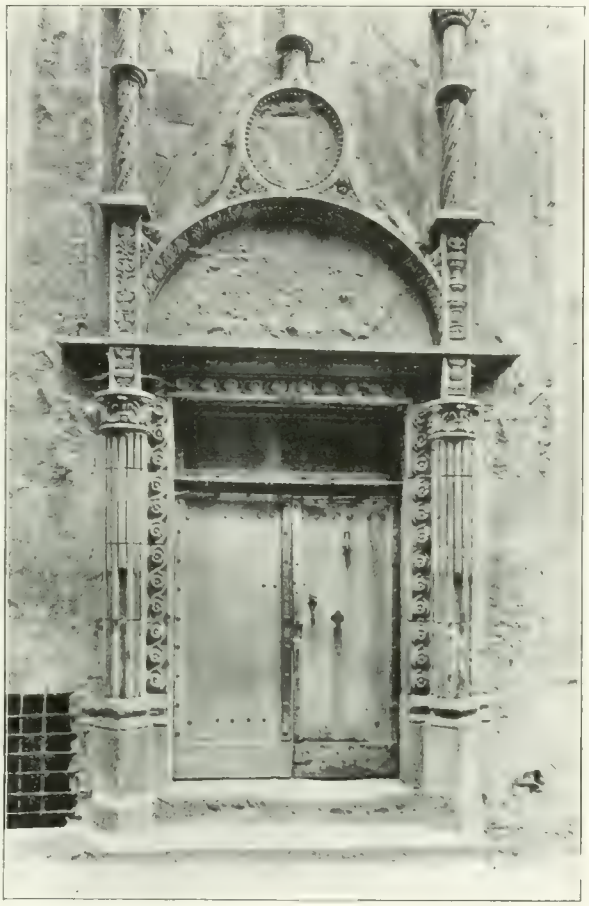


Photo Neurdein.

Maison du Notaire.

Rue de la Chantrerie, la maison d'Adam et d'Ève, trop vantée peut-être, a conservé intact le parapet de sa coursière. Ève présente à Adam la pomme fatale; entre eux, enroulé autour de l'arbre redoutable, un serpent à face humaine regarde la femme et semble se réjouir du mauvais tour qu'il lui a joué. Il y a des morceaux beaucoup plus intéressants à Montferrand.

La maison de saint Christophe nous montre le bon colosse ployant sous le poids de l'enfant qui porte le monde, l'attitude du Saint est excellente et son expression admirable. La coursière a gardé ses sculptures; un beau groupe de l'Annonciation complète le pieux décor de ce logis dévot. Deux belles fenêtres Renaissance, une tourelle polygonale sur

pendentif, une voûte ogivale, avec armes des Dumas du Paulard sur la clef de voûte, attestent l'opulence et la noblesse des anciens maîtres.

La maison du notaire appartient à la fin du XVI^e siècle. Elle présente sur la rue de la Fontaine (n° 18) de belles fenêtres doubles à pilastres ornés d'arabesques ; et sur la grande rue de Languedoc un magnifique portail, malheureusement très mutilé, conçu dans un goût très personnel et très élégant. La porte, entourée d'une tresse à fleurons, est accompagnée de deux demi-colonnes cannelées et couronnées de chapiteaux étranges à volutes et fleurs de lys. Une corniche très simple semble arrêter la composition à la hauteur du linteau, mais le décor monte plus haut ; les colonnes se continuent en pilastres ciselés, se tordent en spirales et se terminent en pinacles couverts d'imbrications. Un plein cintre orné de rais de cœur, entoure un tympan jadis décoré d'armoiries, au-dessus du cintre un médaillon perlé renferme encore un autre écu, des crochets et un pinacle ajoutent à la richesse de l'ensemble. Mais les écussons et les crochets ont été martelés et les barbares ont détruit aussi l'Annonciation, qui ornait le parapet de la galerie. On a effacé l'Ange, effacé la Vierge, brisé le Saint-Esprit, on n'a laissé intact que le vase où fleurit le lys mystique et le vieil hôtel seigneurial, déshonoré, enlaidi par les cuvettes et les gouttières de zinc, raconte la triste histoire de la ville déchue.

Photo Neurdein.

Hôtel d'Albiat.

Presque en face de la maison du notaire, l'ancien Hôtel d'Albiat,

appelé aussi maison du Sire de Beaujeu (rue de la Fontaine, n° 15) présente tous les éléments d'un vrai petit palais de style Henri II. Dans l'étroite courette, deux étroites façades en vis-à-vis indiquent l'ordonnance monumentale d'une très belle demeure au style sévère et imposant L'escalier à jour tourne dans un coin, sa rampe ornée à chaque étage d'un cartouche ciselé dans le goût le plus riche et le plus pur. Une coursière à triple étage unit les deux logis et fait reposer ses arcs surbaissés sur de robustes colonnes d'ordre toscan. On trouve déjà l'influence de la discipline classique dans les lignes calmes de cette architecture « réduite aux règles du devoir » mais la grâce d'antan s'y fait sentir encore et il n'y aurait qu'à multiplier les éléments et à agrandir les proportions pour tirer de ce petit hôtel, un château tout entier.

Photo Brehier

Maison de la rue Saint-Pierre.

Les cartouches de l'hôtel d'Albiat sont beaux; il y en a cependant un plus parfait encore, dans un hôtel Renaissance de la petite rue Saint-Pierre. Par la finesse du travail et la beauté de la composition, ce petit bas-relief, daté de 1577, mérite de donner ici la note finale. Nulle part, même à la maison des Architectes de Clermont, le Volvic n'a été traité avec pareille maîtrise.

Une maison de la rue de la Fontaine, n° 26, possède dans sa Cour une curieuse porte d'escalier, datée de 1591. Le décor, tout à fait inédit, montre quelle fut l'inépuisable fantaisie de nos vieux maîtres. L'écusson est accompagné de deux cariatides bizarres, deux singes, vêtus du pagne égyptien et figés dans leur dignité grotesque. Peut-être doit-on voir dans ces sculptures quelque intention satirique? Ce ne serait pas le seul exemple connu en Auvergne.

Création artificielle de la politique, Montferrand a été tué par elle. La royauté, réinstallée à Clermont en 1551, y reporta sa Cour des aides en 1631; Montferrand perdit le Collège en 1663 et végéta depuis lors, ville tombée à l'état de faubourg, sans qu'aucun souvenir notable subsiste

Maison, rue de la Fontaine.

des trois derniers siècles de sa vie monotone et inféconde. Le presbytère, n'est qu'une grande maison sans caractère. Le vieux couvent des Ursulines, est un chef-d'œuvre de laideur. La fontaine érigée en 1768 à l'entrée de la ville, ne mérite pas l'attention.

La Révolution a démoli une des tours de l'église, décapité des statues, mutilé des bas-reliefs, détruit les vieux remparts, comblé les fossés, exagéré encore l'abandon et la laideur de la ville tombée. Les habitants

ont fait, de leur côté, tous leurs efforts pour donner à leur vieux village un aspect plus rébarbatif et plus misérable. Les croix de pierre ont disparu de toutes les croisées, de belles et larges fenêtres ont été bouchées, pour ne pas payer l'impôt, des figures du XIII^e siècle ont été coupées pour permettre de fermer un volet ; il n'est sorte d'injure qui n'ait été infligée aux vieux logis du XIII^e et du XVI^e siècle

Montferrand paraît aujourd'hui menacé d'un nouveau danger. La population ouvrière, trop à l'étroit à Clermont, où elle ne trouve guère que d'affreux taudis, gagne peu à peu les environs et semble se diriger vers Montferrand. Quelques maisons neuves en pierre blanche, arkose et briques, se dressent déjà à l'entrée de la ville. Que va devenir le vieux bourg si l'on se met en tête de le moderniser ? La place Poly et la place de la Rodade nous le disent trop éloquemment.

Photo Neurdein.

Fontaine du Lion.

Photo Ders

Table Louis XIV.

# CHAPITRE IV

## LES BOIS SCULPTÉS

L'Auvergne a été jadis un pays très boisé, offrant en abondance au charpentier et au menuisier le chêne, le frêne, le hêtre, le châtaignier, le noyer, le merisier. Les constructions en bois n'ont laissé que de rares spécimens à Clermont et à Montferrand ; elles ont été bien plus nombreuses au moyen âge, et l'art du huchier s'est développé de très bonne heure dans le pays. On ne voit pas en Auvergne les beaux mobiliers paysans de la Normandie et de la Bretagne ; les sculpteurs travaillèrent surtout pour les seigneurs et pour l'église.

La porte de l'église Saint-Genès-les-Carmes, une belle chaire à bras conservée au musée de Clermont nous montrent ce que fut en Auvergne la sculpture sur bois à la dernière époque gothique.

Avec les grands travaux entrepris à Clermont par Jacques d'Amboise commence en Auvergne l'histoire de la Renaissance. L'évêque fit refaire les stalles de sa cathédrale par maître Gabriel Chapard, qui dota l'église de Clermont d'une magnifique décoration sculptée, malheureusement

détruite à la Révolution. Quelques panneaux conservés dans la collection Gavet, un coffre au chiffre de Jacques d'Amboise dans la collection Rougier à Lyon, permettent de se faire une idée de ce que fut le style grave et robuste de Chapard.

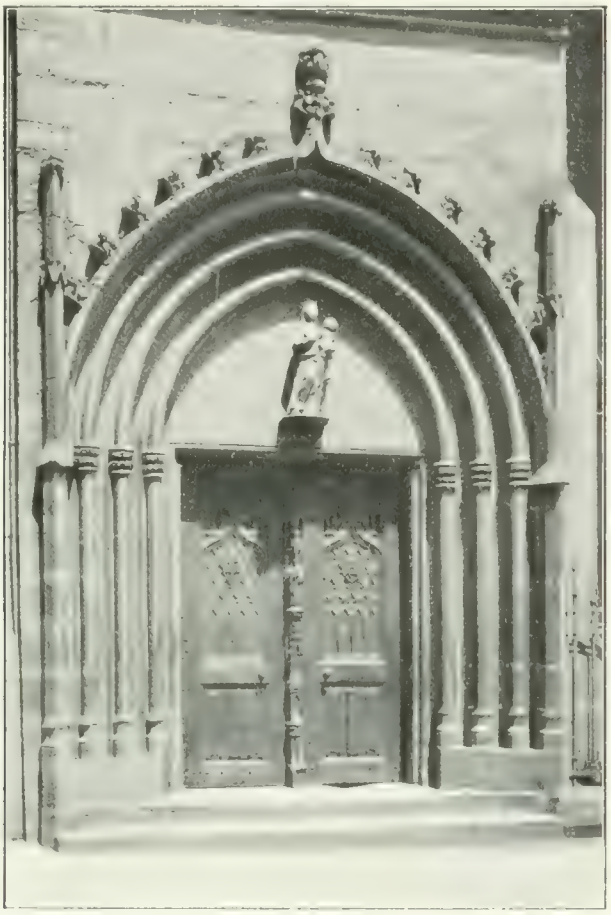


Photo Neurdein.

Saint-Genès-les-Carmes. Portail.

Le musée de Clermont possède quelques bonnes pièces de la Renaissance : une chaire de mariage, un dressoir, quelques panneaux provenant de l'ancienne maison de l'Horloge à Riom. M. Bonnaffé vante « l'aspect « général mâle et sévère, le type sauvage ou dramatique des têtes, le « coup de ciseau âpre, énergique, parfois brutal, mais plein de caractère, « jusque dans ses gaucheries, qui donnent aux meubles d'Auvergne une « physionomie et une saveur extraordinaires ».

A partir du XVII^e siècle, la simplicité du mobilier s'accuse de plus en plus et dégénère bien vite en pauvreté. L'ancien palais épiscopal de Clermont possède une très belle table de style Louis XIV et trois consoles de style Louis XV d'assez bonne main, mais sans originalité. Nous connaissons dans quelques maisons particulières de belles armoires de noyer à panneaux moulurés ou ornés de rosaces exécutées au tour. Ces meubles sont bien établis, d'un aspect correct et cossu, mais froids et nus, sans la moindre trace d'invention ou de fantaisie.

On avait cependant des artistes de premier ordre; l'Église à peu près seule les faisait travailler et là, leurs œuvres moins exposées aux caprices de la mode, nous sont parvenues en grand nombre et nous permettent de juger de ce que fut leur art.

L'église Saint-Pierre-les-Minimes à Clermont avait autrefois derrière son maître-autel « une ordonnance de colonnes entre lesquelles, et sur le même stylobate, étaient placés les quatre évangélistes d'une proportion plus grande que nature ». L'ensemble, nous dit Dulaure, était d'un bel effet, mais l'exécution était mauvaise et incorrecte. Cette décoration a disparu et a été remplacée par de très belles boiseries provenant de l'ancienne chapelle des Cordeliers (aujourd'hui Archives départementales). Derrière le maître-autel règne une ordonnance de huit pilastres composites groupés deux par deux. Au centre, dans un cadre cintré, dont l'entablement suit la courbe, le tableau de l'*Adoration des Mages* par Rome; à droite et à gauche du tableau, dans des entre-colonnements plus étroits, un décor composé d'un médaillon et d'un trophée. Placés dans la partie supérieure, les médaillons, au cadre orné de fleurs, figurent en demi-relief des scènes de la vie de saint François. Les trophées semblent descendre le long de la muraille et présentent, dans un pittoresque désordre, d'un côté : deux chandeliers, un livre, une mître, des burettes et un plateau, une crosse et une triple croix, un encensoir allumé ; de l'autre, un ciboire et un calice, des torches, une lampe d'autel, une croix, une aiguière. Encadrés dans de fortes moulures, décorées de quelques bouquets de feuillages, ces trophées constituent de très riches motifs, d'une excellente exécution. Des corbeilles de fleurs et de fruits placées au-dessus de l'entablement, à l'aplomb de pilastres, complètent ce magnifique retable. De chaque côté de l'autel, la muraille est revêtue de belles boiseries, exécutées dans un style large et somptueux. Par un caprice assez curieux, la partie plane des panneaux n'a pas été rabotée et les sculptures, au lieu de se détacher en plein relief sur le fond uni, apparaissent au fond d'entailles profondes, dont le contour suit les lignes générales des

motifs sculptés. Nous retrouverons à Montferrand ce procédé économique

Sur la tribune de gauche de la même église, est scellé au mur un grand et beau bas-relief en bois représentant la Pentecôte. Dans un édifice de forme circulaire la Vierge et les apôtres sont réunis et reçoivent la pluie de flammes. Les personnages sont représentés à deux niveaux différents, de façon que ceux du premier plan n'empêchent pas de voir ceux du second ; les attitudes sont très mouvementées, les draperies amples, les figures nobles ; l'œuvre, peut-être un peu confuse, est certainement intéressante.

Photo Brenier

Musée de Clermont. Chaire du XVe siècle.

Nous ne quitterons pas Saint-Pierre sans mentionner un très beau crucifix de bois doré, qui doit avoir jadis appartenu aux Cordeliers. Dans un cadre très orné se dresse le Calvaire, accompagné à droite et à gauche des figures de la Vierge et de saint Jean ; un moine franciscain embrasse le pied de la croix et révèle à coup sûr la provenance de ce bas-relief.

La cathédrale a été dévastée à la Révolution et a perdu les beaux anges sculptés en 1761 par Simon Challe, de l'Académie de peinture et de sculpture de Paris ; son ornementation laisse beaucoup à désirer ; on peut cependant, en regardant bien, y retrouver encore plus d'une belle chose. Nous n'y avons pas compté moins de neuf confessionnaux en bois sculpté, du XVIIIe siècle, dont les portes à jour sont ornées de rinceaux et de bouquets de la plus agréable fantaisie. Les deux premières chapelles de la nef, du côté du midi, renferment deux bas-reliefs en bois qui paraissent avoir jadis fait partie d'un même ensemble. L'un d'eux représente un évêque administrant le sacrement de l'ordre à quelques jeunes prêtres agenouillés devant lui. Les personnages sont un peu courts, un peu trop uniformément joufflus ; il y a des fautes de dessin et de perspective, mais l'évêque est un prélat de grand style et le bois, d'une teinte très belle et

très égale, joue le bronze le plus magnifiquement patiné. Le second tableau nous paraît supérieur comme composition et comme dessin. Il représente un évêque administrant le sacrement de confirmation ; vingt et un personnages se meuvent dans le cadre étroit offert à l'artiste et le remplissent sans confusion ; moins bien éclairé que le précédent, ce bas-relief se lit sans peine et laisse une impression très nette et très satisfaisante.

Autour de l'abside, quelques chapelles possèdent encore des autels de bois sculpté, peint et doré, d'un assez riche effet. Dans la première chapelle tournante, à gauche, un autel mutilé présente de chaque côté d'une draperie de bois doré, d'assez mauvais goût, deux larges pilastres décorés de rinceaux d'un très bon style. Dans la première chapelle qui suit les chapelles rayonnantes, à droite, l'autel est orné d'un beau retable à colonnes torses, avec frises à rinceaux, d'un bon travail. Sur les piédestaux des colonnes sont sculptées des couronnes d'olivier d'un dessin pittoresque et élégant. La chapelle suivante offre aussi de bonnes boiseries : une ordonnance à colonnes torses, avec niches encadrées de feuillages dans les entre-colonnements. Ces autels ne sont pas conçus dans le style du monument ; mais ils ont par eux-mêmes une valeur artistique et ne choquent point les yeux ; on n'en pourrait pas dire autant de certains autels pseudo-gothiques installés récemment dans quelques chapelles ; ils sont là, sans doute, pour nous réconcilier avec les exubérances du XVII^e siècle.

Notre-Dame-du-Port ne possède guère qu'un panneau intéressant, mais il est de toute beauté. A gauche de l'entrée principale s'ouvre la petite chapelle qui sert aux catéchismes. Sur le côté s'aligne un portique en bois d'un assez bon dessin, mais c'est le devant d'autel qu'il faut regarder. Le sculpteur Suireau y a représenté une corbeille de grande dimension remplie de fleurs diverses, et le bois fouillé par son ciseau s'est assoupli comme l'eût fait le kaolin le plus docile ; les roses, les pavots, les lis, les feuillages se détachent avec un naturel et une grâce incomparables. Celui qui a exécuté cette œuvre était un vrai maître.

L'ancienne bibliothèque municipale était décorée de boiseries, qui avaient été exécutées au XVIII^e siècle pour la bibliothèque du chapitre. Conçues dans le plus beau style Louis XV, elles constituaient un ensemble d'une haute valeur décorative et tous les amis des arts ont regretté qu'elles n'aient point été réinstallées dans la nouvelle bibliothèque. Elles sont aujourd'hui déposées à l'École des Beaux-Arts, en attendant une nouvelle destination ; et c'est pitié de savoir de si belles choses en si triste posture et gisantes comme à l'abandon.

L'église de Montferrand renferme une admirable collection de boiseries dont la provenance est inconnue. Nous les décrirons sommairement, les unes après les autres, et peut-être cette revue rapide nous apprendra-t-elle quelque détail intéressant.

C'est dans les chapelles qui font le tour de l'édifice que se trouvent ces bois sculptés, les plus beaux de toute la région.

Boiseries de Montferrand. L'Espérance.

Dans la première chapelle à gauche, notons deux colonnes composites de grande dimension, la partie inférieure ornée de guirlandes et de têtes d'anges. Dans la deuxième chapelle deux gros séraphins joufflus, comme les aimait le XVII^e siècle. Dans la troisième, deux fines colonnettes ioniques encadrent une niche, et rappellent la sobriété du style Louis XIII. La quatrième présente deux orgueilleuses colonnes salomoniennes ornées de rinceaux et d'oiseaux becquetant des raisins. Le cinquième a aussi des colonnes torses mais de plus petit échantillon; on la regarderait distraitement, si l'on n'apercevait sur le côté une très belle figure en bas-relief, qui fait oublier tout ce qu'on a déjà vu. C'est une femme, un peu courte peut-être, mais d'un très beau style, qui verse de l'eau dans un vase, et représente symboliquement la *Tempérance*. La sixième chapelle n'offre qu'une simple niche ornée de guirlandes. La septième renferme un dessus d'autel de style Louis XIII, plus curieux que beau, et de chaque côté de l'autel deux bas-reliefs, dans le même style que celui de la cinquième chapelle, nous donnent deux nouvelles vertus : la *Charité* sous la forme d'une femme tenant une corne d'abondance, l'*Espérance*, sous les traits d'une femme assise et méditant, le bras appuyé sur une ancre.

La huitième chapelle, juste au chevet de l'église, est la plus riche. On y remarque tout d'abord deux ventaux de porte à trois compartiments, de style Louis XIV. L'ornement principal consiste en un médaillon renfermant la figure d'un père de l'Église : ici *saint Augustin*, écrivant sous la dictée du Saint-Esprit ; là *saint Jérôme*. Au-dessus des médaillons est figuré un petit pavillon conique, orné de lambrequins et accompagné de rinceaux. Au-dessus des pavillons on voit l'amortissement caractéristique des portes Louis XIV, une sorte de corbeille formée de feuilles d'acanthe. A la suite de ces deux magnifiques ventaux viennent deux panneaux garnis de trophées religieux : tables de la loi, trompettes, sistre, etc., d'une belle exécution. Enfin, de chaque côté de l'autel, moderne et sans mérite, qui occupe le fond de la chapelle, se détachent deux bas-reliefs vraiment superbes : un *saint portant le globe du Monde* et une figure de femme assise tenant en sa main un calice, et figurant *la Foi*, qui serait à notre estime la perle de la collection.

Les chapelles suivantes sont moins bien meublées. Nous retrouvons encore dans la neuvième, un *saint Luc* et une *sainte Anne*, dignes d'une mention ; dans la dixième, une châsse assez curieuse, en forme de maison, dans la onzième deux colonnes salomoniennes, dans la douzième un beau bas-relief représentant saint Jean l'Évangéliste, et deux colonnes salomoniennes, de meilleure main que celles de la quatrième chapelle, mais de même modèle. La treizième chapelle offre deux petites colonnes torses encadrant une niche, la quatorzième un autel avec têtes de séraphins, la quinzième deux colonnettes corinthiennes portées sur des têtes d'ange.

Sous la tour méridionale s'ouvre une dernière chapelle plus grande que les autres, où ont été placés de beaux et curieux débris : deux belles colonnes composites semblables à celles de la première chapelle, deux bases de colonnes identiques, deux fragments de frises à rinceaux d'un très grand style, deux bas-reliefs analogues à ceux que nous avons déjà rencontrés, et représentant : l'un le *Bon Pasteur*, l'autre une femme assise, tenant d'une main un miroir et de l'autre un serpent. On a voulu voir dans cette figure une *Cléopâtre*, il est beaucoup plus naturel d'y voir une vertu : *la Prudence*, dont le miroir et le serpent sont les attributs traditionnels. Entre les colonnes composites se dresse un bas-relief colossal, de toute la hauteur des colonnes, qui représente *la Pentecôte*. Les personnages, au nombre de vingt-six, sont répartis en deux registres superposés, pour ne point se recouvrir les uns les autres, les personnages du registre inférieur plus grands que ceux du registre supé-

rieur, pour donner l'impression d'un premier et d'un second plan. A l'angle droit du bas-relief, un groupe de personnages en demi-relief donne même l'idée d'un troisième plan. Les figures sont traitées dans un style grave et majestueux du plus noble effet, les draperies sont fort belles, la composition, un peu bizarre, est claire et logique. L'ensemble, d'une grande puissance, laisse l'impression d'une très belle œuvre, à laquelle il ne manque qu'un peu plus de naturel pour être un chef-d'œuvre.

Photo Bréger.

Boiseries de Montferrand. La Pentecôte.

D'où viennent toutes ces sculptures, c'est ce que l'on ignore; les érudits locaux ont interrogé en vain les archives, ils n'ont pu trouver aucun renseignement à ce sujet. Nous ne prétendons pas en savoir plus long, mais nous croyons possible de hasarder une hypothèse. Les boiseries de Montferrand n'appartiennent pas toutes à la même époque et ne proviennent probablement pas toutes du même lieu; mais si nous laissons de côté les autels assez disparates des chapelles, pour ne nous attacher qu'à la partie la plus intéressante, nous nous trouvons en présence des débris d'un ancien maître-autel très somptueux, fait pour être accolé à un mur rectiligne et dont les éléments nous sont fournis par les quatre colonnes des chapelles 1 et 16, et les deux bases existantes encore dans la chapelle 16, les bas-reliefs des chapelles 5, 7, 8, 9, 12 et 16, tous de même facture et de même dimension, les ventaux de porte et les panneaux à trophées de la chapelle 8. Avec ces éléments, nous pouvons peut-être reconstituer

l'ensemble aujourd'hui dépecé. Nous voyons une belle ordonnance de six colonnes composites laissant entre elles un large espace central occupé par le grand bas-relief de la Pentecôte, et quatre entre-colonnements plus étroits, deux de chaque côté. Nous en meublerions deux avec les panneaux à trophées de la chapelle 8, et les deux autres avec les deux belles portes à médaillon de la même chapelle; nous disposerions sur le stylobate, à la base des colonnes nos vertus des chapelles 5, 7, 8 et 16, et il ne nous resterait à placer que les quatre figures du Bon Pasteur, de saint Jean, saint Luc et sainte Anne, qui pourraient figurer dans les parties hautes du monument. Si nous considérons la ressemblance frappante qui existe entre le bas-relief de la Pentecôte de Montferrand et le modèle réduit de Saint-Pierre-les-Minimes, les analogies entre les trophées religieux de Montferrand et de Saint-Pierre-les-Minimes, les rapports évidents entre les panneaux à coquilles de la chapelle 9 à l'église de Montferrand et les boiseries latérales du chœur de Saint-Pierre-les-Minimes, nous penserons que Suireau, sculpteur du maître-autel des Cordeliers, transféré aujourd'hui à Saint-Pierre, avait dû voir le grand maître-autel dont les débris sont conservés aujourd'hui à Montferrand, et qui semble appartenir au XVII^e siècle. Où l'a-t-il vu? sans doute à Clermont? peut-être à Saint-Pierre même?... ou à Saint-Alyre?... église à chevet droit, dont les boiseries étaient renommées au XVIII^e siècle.

Paolo Desclevises du Dezert.
Meuble Renaissance. Musée.

La chapelle de l'ancien couvent des Ursulines à Montferrand est moins riche que l'église paroissiale, mais possède quelques bois sculptés du

XVII^e siècle, d'une assez belle facture. Dans la grande chapelle latérale se trouve un retable orné de deux colonnes salomoniennes et d'une jolie frise à rinceaux. Une petite frise dorée, d'un travail très fin, décore l'autel de la petite chapelle située à droite de la chapelle latérale et le maître-autel présente un aspect assez monumental avec ses colonnes torses à rinceaux, oiseaux et raisins, et sa frise à rinceaux encadrant un tableau. A droite et à gauche des colonnes s'ouvre une niche, destinée à recevoir une statue, qui repose en partie sur une console formée d'une belle tête de séraphin. Le tabernacle est orné d'angelots, et sur sa porte est représenté en bas-relief le couronnement d'épines. L'ensemble manque de lien ; les détails sont mal rattachés les uns aux autres et leur richesse particulière n'empêche pas le tout de sembler un peu pauvre.

Il y aurait tout un livre à faire sur les bois sculptés d'Auvergne ; de simples églises de campagne comme celles de Malintrat, ou de Manzat, renferment des pièces très remarquables. La sculpture sur bois a été aux XVII^e et XVIII^e siècles la branche la plus vigoureuse de l'art auvergnat.

Boiseries de Notre-Dame-du-Port. Un panneau de Suireau.

Phot. Monuments historiques.

Clermont. Hôtel rue Terrasse.

# BIBLIOGRAPHIE


P. Mérimée. — *Notes d'un voyage en Auvergne et dans le Limousin.* Paris 1838, in-8°.

Bouillet. — *Statistique monumentale du Puy-de-Dôme.* Clermont 1846, in-8°.

Boule, Glangeaud, Rouchon, Vernière. — *Le Puy-de-Dôme et Vichy.* Paris 1901, in-16.

Audollent. — *Le Musée de Clermont.* (Congrès de l'Associat. pour l'avancement des sciences.) Clermont 1908, in-8.

— *Notes sur l'Auvergne antique.* (Revue d'Auvergne 1902.)

— *Note sur une statuette de Mercure découverte au sommet du Puy-de-Dôme.* (Séances de l'Acad. des Inscript. 1906.)

Boudet. — *Le château Sarrasin à Clermont-Ferrand.* Clermont 1904, in-8°.

de Ranquet. — *Église de Chamalières.* Caen 1899, in-8°.

Mallay. — *Eglises romano-byzantines du Puy-de-Dôme.* Clermont 1841, in-4°.

de Ranquet. — *Les feuilles du chevet de la cathédrale de Clermont.* (Bulletin Monumental 19[illegible].)

— *Église de Royat.* (Revue d'Auvergne 1898.)

L. Bréhier. — *Etudes archéologiques. Le sarcophage des Carmes. La Bible historiée de Clermont.* Clermont 1910, [illegible].

Gobillot. — *La cathédrale de Clermont.* (Bulletin historique et scientifique de l'Auvergne 1908-1909.)

Salvéron. — *Notes sur un important fragment de statue conservé dans l'église de Nonette.* (Bulletin historique et scientifique de l'Auvergne 1909.)

Le Puy-de-Dôme.

# TABLE DES ILLUSTRATIONS


Clermont. La place Saint-Hérem et le Puy-de-Dôme . . . . . 1
Clermont. Vue générale . . . . . 3
Puy-de-Dôme. Temple de Mercure . . . . . 5
Tête d'enfant. Marbre gallo-romain. Musée . . . . . 7
Temple de Mercure du Puy-de-Dôme . . . . . 9
Statuette en bronze de Mercure, trouvée au Puy-de-Dôme . . . . . 11
Coffret d'Auzon. L'Annonciation. Faculté des Lettres . . . . . 13
Sarcophage des Carmes. Ensemble . . . . . 14
Sarcophage des Carmes. L'aveugle de naissance . . . . . 15
Pavement en mosaïque de l'église Saint-Genès de Thiers . . . . . 16
Eglise de Chamalières. Le Narthex . . . . . 17
Eglise de Chamalières. Chapiteau . . . . . 18
Chapiteau antique provenant de Saint-Alyre . . . . . 19
Royat. Église. Vue d'ensemble . . . . . 20
Notre-Dame-du-Port. Ensemble . . . . . 21
Notre-Dame-du-Port. La Nef . . . . . 23

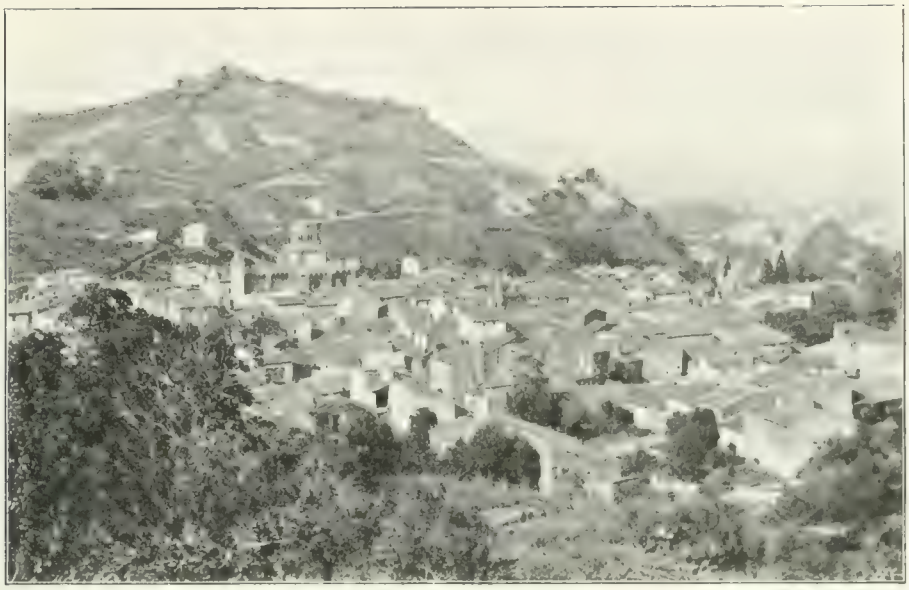
Notre-Dame-du-Port. Chœur . . . . . 25
Notre-Dame-du-Port. La Crypte. . . . . 26
Notre-Dame-du-Port. Chapiteau. L'aigle . . . . . 27
Notre-Dame-du-Port. Chapiteau. . . . . 27
Notre-Dame-du-Port. Chapiteau. Adam et Ève . . . . . 28
Notre-Dame-du-Port. Chapiteau. L'ange et saint Joseph . . . . . 28
Notre-Dame-du-Port. Chapiteau. Dormition de la Vierge . . . . . 29
Notre-Dame-du Port. Chapiteau. Combat des Vertus et des Vices . . . . . 29
Notre-Dame-du-Port. Portail sud . . . . . 31
Linteau triangulaire du Lavement des pieds . . . . . 32
Chamalières. Eglise. Le Chevet . . . . . 33
Royat. Église. Le Chevet . . . . . 34
Royat. Église. Intérieur. . . . . 35
Vierge d'Orcival . . . . . 36
Vierge provenant de Brioude. Musée de Rouen. . . . . 37
Bibliothèque. Bible de Clermont. Initiale du Livre de Judith. . . . . 38
Trésor de Saint-Nectaire. Buste de saint Baudime . . . . . 39
Cathédrale. Vue d'ensemble. . . . . 40
Église de la Visitation (Jacobins). Intérieur . . . . . 41
Cathédrale. Façade principale. . . . . 42
Cathédrale. Façade méridionale . . . . . 43
Cathédrale. Le Chevet . . . . . 45
Cathédrale. Tour de la Bayette . . . . . 47
Cathédrale. Portail nord . . . . . 48
Cathédrale. Arcs-boutants. . . . . 49
Cathédrale. Nef. . . . . 50
Cathédrale. Nef et Chœur. . . . . 51
Cathédrale. Travée du triforium . . . . . 52
Cathédrale. Christ du portail nord . . . . . 53
Cathédrale. Statue de la Vierge . . . . . 54
Cathédrale. Statue de saint Jean. . . . . 55
Ancienne église des Cordeliers. . . . . 56
Cathédrale. Porte de la Sacristie . . . . . 57
Musée. Coffret en cuir . . . . . 58
Église des Carmes. Intérieur . . . . . 59
Ancien jubé de la cathédrale . . . . . 61
Nonette. Buste du Christ . . . . . 62
Royat. Croix du xv^e siècle . . . . . 63
Bibliothèque. Livre d'heures. La Visitation. . . . . 64
Tête de sainte. Musée . . . . . 65
Tympan sculpté, rue des Grands-Jours. . . . . 66
Hôtel Savaron, rue des Chaussetiers . . . . . 67
Hôtel de la rue Barmer . . . . . 69
Cathédrale. Le clocher du Retour . . . . . 70
Fontaine d'Amboise. . . . . 71

Fontaine d'Amboise. Détail . . . . . 73
Maison des Architectes . . . . . 74
Porte de l'hôtel de Ribeyre, rue du Port . . . . . 75
Cathédrale. L'horloge et ses jacquemarts . . . . . 77
Ancienne intendance d'Auvergne . . . . . 79
Dôme de Saint-Pierre-les-Minimes . . . . . 81
Porte Louis XIV, rue Grégoire-de-Tours . . . . . 83
Ancienne intendance d'Auvergne. Cour intérieure . . . . . 84
Cour de l'Hôtel de Ville . . . . . 85
Cathédrale. Chandelier pascal de Caffieri . . . . . 87
Place de Jaude . . . . . 89
La Pyramide . . . . . 90
L'Université . . . . . 91
Le Théâtre . . . . . 92
Saint-Eutrope. Nef et Chœur . . . . . 93
Cathédrale. Vierge du Retour . . . . . 95
Cathédrale. Façade occidentale . . . . . 97
Musée. Intérieur . . . . . 98
Musée. Galerie du premier étage . . . . . 99
Statue de Pascal . . . . . 100
Statue de Vercingétorix . . . . . 101
Musée Desgorges, La Glaneuse . . . . . 102
Maison de la place Lamartine . . . . . 103
Caisse d'épargne . . . . . 104

Montferrand. Maisons, rue de la Sonnerie . . . . . 106
Porte des Licornes . . . . . 108
Église. Portail . . . . . 111
Église. Nef . . . . . 113
Église. Abside . . . . . 114
Maison de Lucrèce. Médaillons . . . . . 115
Sculpture de l'hospice de Volvic . . . . . 116
Maison romane . . . . . 117
Maison de l'Éléphant . . . . . 118
Maison de bois, rue de la Rodade . . . . . 119
Maison de Jean de Doyat . . . . . 121
Maison de l'Apothicaire . . . . . 122
Maison de Lucrèce . . . . . 123
Porte des Centaures . . . . . 124
Maison d'Adam et Ève . . . . . 125
Maison Saint-Christophe . . . . . 126
Maison du notaire . . . . . 127
Hôtel d'Albiat . . . . . 128
Maison de la rue Saint-Pierre . . . . . 129
Maison, rue de la Fontaine . . . . . 130

Fontaine du Lion . . . . . 131
Table Louis XIV . . . . 132
Saint-Genès les-Carmes. Portail . . . . . 133
Musée de Clermont. Chaire du XV siècle . . . 138
Boiseries de Montferrand. L'Espérance. . . . . 137
Boiseries de Montferrand. La Pentecôte . . . . . 138
Meuble Renaissance. Musée. . . . . 140
Boiserie de Notre-Dame-du-Port. Un panneau de Suireau 141
Clermont. Hôtel rue Terrasse . . . . . 142
Le Puy-de-Dôme. . . . . 143
Sceau du Chapitre de Chamalières. . . . . 146
Royat. Vue générale . . . . . 147

Sceau du chapitre de Chamalières.



Phot. [illegible]

Royat. Vue Générale

# TABLE DES MATIÈRES


Avant-propos . . . . . 1

## CLERMONT

### CHAPITRE PREMIER

La ville gallo-romaine . . . . . 5

### CHAPITRE II

Les origines chrétiennes et les temps barbares (IVe-Xe siècles) . . . . . 13

### CHAPITRE III

La période de l'art roman auvergnat (Xe-XIIe siècles) . . . . . 20

### CHAPITRE IV

L'importation du style gothique à Clermont . . . . . 40

### CHAPITRE V

Le style flamboyant . . . . . 58

CHAPITRE VI

La Renaissance . . . . . 66

CHAPITRE VII

Le XVII<sup>e</sup> et le XVIII<sup>e</sup> siècle . . . . . 79

CHAPITRE VIII

L'époque contemporaine . . . . . 89

**MONTFERRAND**

CHAPITRE PREMIER

Le plan et la construction. . . . . 106

CHAPITRE II

L'église . . . . . 110

CHAPITRE III

L'architecture civile. . . . . 115

CHAPITRE IV

Les bois sculptés . . . . . 132

Bibliographie . . . . . 142

Table des illustrations . . . . . 143

EVREUX. IMPRIMERIE C. L. HERISSEY. PAUL HERISSEY, [illegible]

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

N
6851
C4D47
1910
c.1
ROBA

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 12 08 20 04 013 8